

PERFIL LITERÁRIO DE JOSÉ DE ALENCAR*

* Quando Mestre Afrânio Coutinho, com sua indiscutível autoridade de reformulador da sistemática e dos conceitos da crítica literária nacional, impôs-se a árdua tarefa de organizar e levar a cabo seu plano de pesquisa para a editoração do que viria a ser o monumento que é *Obra crítica de Araripe Júnior*, sob os auspícios da Fundação Casa de Rui Barbosa, dirigido o seu Centro de Pesquisas pelo saudoso professor Thiers Martins Moreira, somente o fato da aceitação da árdua tarefa valeria como abonação dos inestimáveis méritos do imortal autor cearense, autêntico pioneiro no campo da crítica e da ensaística literária, embora em vida não haja tido, como seria de justiça, reconhecido o seu nome como o de portador de tais virtudes, já por sua prática e renome no campo do jurismo, já pela auréola, que então desfrutavam, de popularidade, nos domínios da crítica livresca, especificamente, José Veríssimo e Sílvio Romero, seus contemporâneos. Entretanto, examinada a sua crítica, em nossos dias, sob novos conceitos avaliativos, reconhece-se que Araripe Júnior, avançado para seu tempo, foi crítico de muito maior sensibilidade e universalidade que os outros dois. Daí a progressividade que se vem verificando com relação ao seu prestígio, mercê da atualidade que, ainda hoje, apresentam, além deste ensaio sobre Alencar, outros basilares como os relativos a Machado de Assis, Raul Pompéia e Gregório de Matos Guerra, sem esquecer trabalhos como *Movimento literário de 1893* e os que integram o volume intitulado *Ibsen*, dedicados a autores e obras estrangeiros. Considerando a dificuldade, já agora evidente, de o leitor comum conhecer esse perfil de Alencar, pois já se tornam difíceis, mesmo nas bibliotecas especializadas, os cinco volumes de *Obra crítica de Araripe Júnior*, insere-se neste volume o trabalho em tela, que, com as mínimas atualizações na grafia, aí está, conforme publicado no conjunto da obra, pesquisada e organizada pelo consagrado autor de *Da crítica e da nova crítica*.

JOSÉ DE ALENCAR

PERFIL LITERÁRIO

T. A. ARARIPE JÚNIOR

VI JOSÉ DE ALENCAR, pela primeira vez, em 1860.

Estava com os meus onze anos apenas; — nessa idade em que todas as impressões são fortes, violentas; — nessa idade em que despontam para o homem os primeiros raios da poesia. Passava ele por Pernambuco, em demanda da província natal, aonde ia buscar as inspirações potentes, que o artista deveria depois transformar na jóia conhecida no mundo literário sob o nome de Iracema. É incalculável o abalo que me causou então esse olhar distraído e ao mesmo tempo brilhante, esse olhar excepcional que todos nós lhe admirávamos e que denunciava o vidente em constantes comunicações com os intermúndios do pensamento.

Considero essa data como um acontecimento em minha vida.

Na minha ingenuidade de criança, julguei-o mais do que um homem; e porque o Guarani, primeiro romance que li, já grandes sulcos traçara em meu tenro espírito, pensei que o autor de coisas tão bonitas mal poderia roçar a terra com os pés. Esta circunstância influiu de um modo decisivo sobre a minha vida futura.

Nos meus devaneios pueris nunca entraram, nem as ambições gloriosas da palavra, nem os delírios da política, nem as pujanças do dinheiro, nem os arrastamentos das belas-artes; parecia-me, porém, que não haveria grandeza superior à de um fazedor de livros, e principalmente de livros como o Guarani. Si parva licet. . . não sei se em boa hora me veio este anch'io son' pittore. Ignorava as torturas do ideal, e estava ainda bem longe de pensar nos castigos que a natureza inflige ao audaz que tenta levantar o véu dos seus mistérios. Seja, porém, como for, deste ponto data o meu desvairamento literário. Pudesse tão peregrino engenho ouvir-me da tumba, aonde o deitou para sempre a combustão de um cérebro ardentíssimo, e eu o culparia, desassombrado, por tamanho crime. O que é certo é que, depois de 1860, foi-me o vulto daquele homem obsessão constante nas aulas, nos passeios, no repouso. E ainda agora me recordo do prazer profundo, quase atingindo a idolatria, com que indagava as menores particularidades de sua vida escolástica, pondo-me a par, não só do seu modo de pensar, como do método empregado na composição de suas obras. Essa cultura tenaz da imagem de um artista,

pelo decorrer da vida de *acadêmico*, assumiu proporções incalculáveis.

José de Alencar viveu na minha alma, durante essa época, com um vigor indizível; povoava-a inteiramente. A sua imagem absorvia-me, os seus livros roubavam-me as horas mais preciosas; e, pensamento que não viesse vazado pelos moldes que lhe eram peculiares, repelia-o meu espírito como ao amargo a boca. Era que o seu estilo fluente e suavíssimo embriagava-me como sutil veneno; minha alma estava de todo saturada.

O ardente desejo de torná-lo a ver foi, enfim, satisfeito em 1870. Tinha então o autor de *Lucíola* abandonado o Gabinete 16 de Julho. Fui encontrá-lo no ameno sítio da Tijuca, onde desafogava-se das lutas tão malfadadas, empreendidas por sua titânica inteligência contra mil obstáculos opostos à sua carreira. Para seu espírito de artista, este período constituíra uma noite tenebrosa, sulcada por enormes relâmpagos de gênio. De alguma maneira, essa noite o extenuara; e foi, talvez, germe de dissabores, para os quais não criara a natureza a alma de quem tão feminilmente traçara os tipos de Ceci, de Carolina, de Diva e outros; dissabores que, como mais tarde mostrarei, agravaram os seus incomodos de saúde, tendo, antes disto, imprimido em seu caráter de romancista direção desconhecida.

Com razão a poesia reconquistava-o; e a sua vingança exibiu-se solene, porquanto, no remanso deste ócio, foi que ele compôs os livros de *Sênio*.

Escrevia ele os *Sonhos d'Ouro* quando aí cheguei, romance que ia lendo à família, capítulo por capítulo, à proporção que os compunha. Jovial, como quem acabava de um pesadelo, sua alma mostrava-se desanuviada de todos os pesadumes que por vezes a enegreciam. Pude então ver quão amorável era aquela criatura, e de que recursos para cativar os outros dispunha o seu coração de poeta.

A Tijuca é, incontestavelmente, um sítio próprio para ninho de poetas, e dir-se-ia que, graças à amenidade daqueles píncaros, José de Alencar, quando para ali refugiava-se, esquecia-se do mundo. Verdadeiro genuflexório, como ele mesmo a chamou, posto entre a terra e o céu, a Tijuca tinha o mágico poder de transformá-lo, isto é, de obrigá-lo ao seu papel. Seu espírito gentil perdia-se na vastidão da nossa pujante natureza, mergulhava-se nos abismos, nos limbos do pensamento, e, uma vez retemperado, quando voltava, era para trazer-nos, como o mergulhador de Schiller, *alguma* gema inestimável.

Não descreverei as impressões que experimentei nesse dia famoso. Descendo a coisas mínimas, apesar da intimidade, direi, mesmo, da ingenuidade, em que se envolvia aquela alma em ocasiões semelhantes, o ídolo não baixou do altar em que o colocara a imagi-

nação do adolescente. O prestígio aumentava mais e mais, e, a cada particularidade em que seu espírito fértil se projetava, novos e desconhecidos alentos tomava minha alma. Na volubilidade de uma conversação animada, fez-me percorrer todos os repositórios de seu saber, todos os recessos de uma imaginação tropical. José de Alencar tinha desses dias de expansões e quem quer que o encontrasse nessas felizes disposições, podia ver bem de perto a matriz, o veeiro de onde jorravam tão preciosos metais.

Ainda estou bem lembrado de uma frase que ouvi-o pronunciar indolentemente, quando passava pelas alamedas do pitoresco sítio da Tijuca, assuntando a propósito do mais insignificante objeto que caía sob suas vistas.

— Coisa singular! Ninguém havia de supor, dizia ele que as imagens mais freqüentemente empregadas em seus livros brotavam-lhe da pena quando menos esperava, sem que pudesse determinar em que situação a natureza fornecera-lhe os precisos elementos.

Sem o pensar, o autor de Lucíola confirmava, confessava a lei ditada por um eminente crítico moderno, isto é, que a maior parte do gênio consiste em atos inconscientes. Das vulgaridades douradas por sua imaginação passou de súbito para a revelação dos trabalhos de Hércules. Com o mais vivo interesse, ouvi, depois, a invocação dos Filhos de Tupã, a descrição da luta entre dois guerreiros selvagens, e uma barcarola mimosa, trecho sublime de um poemeto sobre Niterói, que ainda está por publicar.

É inútil referir que surpresa experimentei vendo-o no meio de seus manuscritos, e quase que, por assim dizer, no momento mais solene da vida do artista, — o ato da gestação.

Entrando em seu gabinete de trabalho, não me escapou a observação de quanto ele era avesso à pose. Em torno de si, nem um só desses objetos grotescos de que, ordinariamente, se costumam cercar os fantasiosos.

No seu ninho da Tijuca, tudo respirava simplicidade e candura. Ele e a natureza.

I / GÊNESE ARTÍSTICA

[1829-1852]

NÃO SERÁ FORA DE PROPÓSITO lembrar que o autor do *Guarani* viu a luz do dia em um clima tórrido, onde a terra e, concomitantemente, os seus habitantes passam por abalos periódicos, ocasionados pelo terrível fenômeno das secas.¹ Até que ponto estas influências puderam ter concorrido para a formação de seu caráter, bem difícil seria determinar, principalmente tendo ele abandonado os pátrios lares em tenra idade. O que é certo, porém, é que, transportado para esta Capital aos dez anos, trouxe, pelo menos, o sangue de sua raça, já trabalhada pelos fogos do sertão do Cariri, e as emoções infantis recebidas em uma penosa viagem através dos vales que unem o Ceará à província da Bahia.²

Infância é cera; e, se esta se consolida sem alteração profunda, as impressões então recebidas tornam-se indeléveis.

Que, apesar das glórias conquistadas no Rio de Janeiro, da sua adaptação a este centro, onde tinha os seus clientes, havia nele um constante e sincero voejar para os carnaubais de sua terra nativa, prova-o a *Iracema*, talvez a sua obra mais espontânea, em que reina uma comoção tamanha, que só o amor do objeto presente, ou a reminiscência fortemente impregnada de saudade, poderia bem explicar.

Creio que tudo seja explicável em um trabalho de arte; e, quanto a José de Alencar, afirmo que a boa conformação de seu talento não teria tomado a direção que tomou sem a índole que recebeu com o sangue. Era ele neto de uma senhora de espírito varonil, que figurou nos calamitosos tempos em que as liberdades pátrias estiveram em perigo. Esta senhora foi a expressão mais completa do temperamento da família a que pertencia. Sanguínea e nervosa,

¹ José de Alencar nasceu a 1.º de maio de 1829.

² Vide nota final ao *Sertanejo*.

tinha assomos irresistíveis, cogitações e deslumbramentos além do seu sexo e da educação sertaneja que recebera. Nessa época, havia uma coisa que cessou com o decorrer dos tempos, — o ódio ao partido português, que representava o elemento da opressão: e ela, graças ao seu gênio imperioso, quando surgiu a reação, foi alvo das mais sérias acusações. Conspirara contra o rei, diziam; mas a verdade era que esta senhora só fizera imitar o exemplo de Cornélia, fortalecendo o espírito de seus filhos com a presença de um ânimo inquebrantável e ensinando-lhes a não suportar ultrajes. Chamava-se Bárbara de Alencar. Foi muito respeitada por quantos a conheceram, e o autor dos *Mártires pernambucanos* faz-lhe a justiça merecida.

De quatro filhos que teve esta cearense, dois não desmentiram as suas tendências e energias patrióticas. Um deles, Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, foi logo devorado pela voragem que os arrojos indomáveis de sua índole abriram-lhe na malograda Confederação do Equador. José Martiniano de Alencar, porém, que herdara em maior escala a prudência e a sagacidade, recebendo com mais calma o embate da contra-revolução, evitou a catástrofe, e por felicidade nossa, porquanto, sem isto, teríamos sido privados de um dos cérebros mais artisticamente organizados que já existiram em nossa terra. Essa prudência, entretanto, parece ter-se atrofiado no primeiro rebentão. De um prólogo de José de Alencar, verifica-se, por uma expressiva confissão, que ele herdara de sua mãe todos os fogos da imaginação potente que possuía; tendências até certo ponto mórbidas, que neutralizaram em muito o gênio sobranceiro, a violência calculada, uma certa tirania de faculdades, que, incontavelmente, o deputado da constituinte exercia sobre si. A combinação de todos estes elementos juntos, regidos, de uma determinada época em diante, por bÍlis derramada em profusão, aos anseios febris de sua mente, e, o que é mais admirável, por cruéis e desconhecidos desenganos; a transformação das energias e violentos impulsos herdados através da enervação extrema de sua mãe, deu em resultado o mais caprichoso dos artistas americanos, o qual teria sido um Teófilo Gautier ou um Alphonse Karr em qualquer outro país que não fosse a terra dos Brasis.

*

Segundo ouvi a pessoa que muito de perto o acompanhou nos seus primeiros folgares, correu sua infância desanuviada de certos preconceitos próprios da idade. José de Alencar, logo ao alvorecer da vida, mostrou-se uma natureza soberana. Absorvia tudo quanto se lhe aproximava, e, cheio de vivacidade, soube muito cedo captar, por sua índole artística, a admiração dos pequenitos que o seguiam nas aprazíveis conquistas dos campos e tabuleiros do Alagadiço

Novo. Como criança, o que está averiguado é que a sua nota predominante foi a de nunca se deixar exceder pelos outros. Veremos, depois de desenvolvidos pelo decorrer dos anos, os dissabores que estes germes por um e outro lado lhe produziram.

Muito há que dizer sobre as origens de um poeta, como sobre as origens de um povo. Tudo quanto se vê na idade madura está ali em difusão. O estudo, porém, dessa nebulosa de onde sai o gênio, é um trabalho árduo e por demais científico para que o empreenda agora, máxime escrevendo capítulos ligeiros, sem pretensão a uma análise rigorosa.

Será bastante acentuar as cores que mais se exageraram no alvorecer dessa vida, que, para nós, brasileiros, tão cheia foi de ilusões autonômicas; e, quanto ao mais, não passe este estudo de uma simples concatenação de fatos que dêem uma rápida idéia da formação daquele seletto espírito.

*

Recordo-me de ter ouvido um dia a José de Alencar que estreara no mundo literário pela charada. Era ele bem pequenino; mas, já dotado de um desenvolvimento literário superior à sua idade, conseguira atrair, pela lucidez de suas proposições, a atenção das pessoas mais velhas que se reuniam na chácara de São Cristóvão, onde habitavam seus pais. Uma das pessoas que mais haviam concorrido para a impulsão artística do seu espírito fora um seu parente, o Rev. Carlos Peixoto de Alencar, deputado à Assembléia Geral, o qual, vindo freqüentes vezes a esta Capital, apaixonado pela vivacidade do menino, tornara-se um eterno incitamento aos seus naturais talentos. Foi este quem revelou-lhe a chave das charadas, e que, constantemente, exigindo-lhe composições deste gênero, e aplaudindo-o sempre, conseguiu obter dos esforços da criança uma perfeição talvez precoce. Era, com efeito, uma natureza como tenho conhecido poucas, a do Rev. Carlos. Adorador de crianças, alma cândida, incapaz de guardar um pensamento sombrio, orador fogoso e eloqüente, brincalhão ao extremo, sofrendo de frouxos de riso quando lhe contavam qualquer anedota, sem deixar de ser, por isso, um talento cheio de agudezas, ninguém estava mais no caso de afagar, de aninhar, de aquecer entre os frouxéis de uma bonomia jucunda a implume aguiazinha que tentava voar.

Quantas naturezas originais não se têm atrofiado no limiar da vida, quantos cérebros não se têm perdido fora de sação por encontrarem logo o gesto sinistro de um preceptor, a férula carunchosa de um *magister* e o riso sardônico de um pai implacável!?

A infância é como o botão que se desata: quer orvalho e um sol tépido. Vibre o céu um raio candente ou envolvam-na os gelos

da Sibéria, e a planta está morta. As complacências, os risos apostólicos daquele bom sacerdote foram, pois, o orvalho que vicejou a flor, de onde teriam de sair os perfumes da *Iracema*, da *Viuvinha*, do *Guarani*; e patentearam-lhe a queda para as agudezas que, de futuro, deveria ser uma das notas mais acentuadas do literato ilustre. Dizia a família que o Rev. Carlos o que fazia era deitar a criança a perder; mas o que é certo é que o embalar dessas veleidades juvenis foi o caminho aberto ao maravilhoso do romance, que tão cedo teria de encontrar guarida naquela alma poética.

Não foram desmentidas, na vida de colégio, as esperanças que as agudezas do menino fizeram conceber a família. Sedento de glórias, ao passo que se tornava indiferente às cifras e à ginástica da memória, desenvolvia-se de um modo singular nos temas e composições. O esmero da forma valeu-lhe logo incontestados triunfos. É que as seduições do ideal já o chamavam à pátria dos artistas.

Estas e outras circunstâncias, que não são pequenas na vida de um homem como José de Alencar, foram de grande peso na direção de seus estudos. Cedo levaram-no à consciência do próprio valor e encheram-no de um tal ou qual orgulho, que obrigou-o a afastar-se do que é vulgar e a concentrar-se em si para criar novos alentos. Isto lhe serviu de muito, e premuniu-o seguramente de uma certa gafeira que persegue a mocidade talentosa e a desvia do seu verdadeiro objetivo, mergulhando-a no gozo imediato de glórias e transaçõeslouvaminheiras, que são a morte de toda a inspiração. Desta sorte, longe de atirar-se, sôfrego, ao torvelinho da imprensa, a escrever sem tino, em busca de um nome precoce, viam-no prudentemente preparar-se para uma estréia, como quem estava certo do papel que teria de representar na literatura do seu país e não receava competência capaz de antecipar-lhe o brilho. É raro um fato desta ordem; é raro em um jovem, que sente-se com forças para escrever coisas que elevem, encontrar-se uma paciência semelhante. Pois José de Alencar a teve, e não se pode atribuir à modéstia, senão a um zelo sem limites pela futura reputação a que um legítimo orgulho o induzira. Não quis se apresentar na arena vacilante; preparou-se com um plano antecipado, e só apareceu armado como a Minerva dos fastos mitológicos.

Todos sabem que a sua estréia, nesta capital, foi uma surpresa para muita gente.

A passagem de José de Alencar pelos bancos acadêmicos foi quase obscura. Pouco se ocupou com as Pandectas; nenhum ruído fez entre os colegas, e só os íntimos conheciam a vastidão da inteligência que se aninhava em corpo tão frágil. O autor do *Guarani*

nunca procurou, nesses tempos, sobressair. Tinha levado para São Paulo a imaginação e a sensibilidade profundamente abaladas pelos romances que sua mãe o fazia ler para *distrair-se*; e, enquanto os companheiros se ocupavam nessas intermináveis polêmicas, nessas justas interessantes, que têm constituído o galardão da academia paulistana, ele, Xisto V de nova espécie, escondia-se para ruminar os seus planos de glória futura. Lia sem descanso novelas, e promiscuamente passava em revista os monumentos da literatura romântica. De ordinário, não é isto o que acontece a quem começa a encontrar encanto nas leituras de livros imaginosos; há, em tais diversões, mais volúpia, que arrasta a uma falta de sobriedade na escolha dos livros, do que um aprazimento cauteloso.

O leitor gera o entusiasta, e o entusiasta, o escritor. Nele, porém, a imaginação cedo se impôs com tanta vida e força, que as leituras puderam, em tempo, ser subordinadas a uma individualidade. Tudo, portanto, quanto, neste período, José de Alencar fazia passar por diante dos olhos era com um intuito já formado, como quem procurava alguma coisa que lhe faltava, um órgão para a manifestação das idéias luminosas que lhe tumultuavam na alma. Não eram inspirações, que estas se apresentavam espontâneas; o que mais o aguilhoava era a forma que lhes havia de dar, as roupagens com que havia de adorná-las. O seu trabalho foi, incontestavelmente, árduo e revelador de uma decidida vocação artística. A prova mais evidente deste asserto são as suas contínuas visitas aos alfarrábios da biblioteca de São Paulo, onde horas e horas perdia ele, não se nutrindo com alguma curiosidade ou história do passado que lhe recreasse o espírito, mas copiando trechos de João de Barros e Damião de Góis, decompondo os períodos monumentais destes escritores, diluindo frases, compondo de novo, buscando, com paciência beneditina, descobrir o segredo da originalidade dos seus dizeres tão pitorescos. Os assuntos pouco interessavam à sua musa fértil; a linguagem era tudo. Como Pope, tal qual nos foi revelado por Taine, José de Alencar procurava um estilo. E achou-o. Adiante veremos como esse estilo foi a alma de suas obras.

De posse do segredo dos deuses, José de Alencar tratou de ferir o objetivo para o qual o arrastava a vocação. Afigura-se-me o artista no momento sagrado da gestação, como o Jeová das Escrituras, cheio de verbo criador, onde, em embrião, existe tudo o que há por fazer, e no qual confia, porque é a própria substância que estremece. Um mundo inteiro em lineamentos agita-se na sombra. O que será ele? Não sabe, mas sente. Do caos há de sair, e o seu espírito o fecundará. O *fiat* o tornará visível, resplendente; o *vidit esse bonum* estreitará a criatura ao criador.

Penetrar na gênese do espírito onde tudo isto se passou, é um impossível. Seria necessário abranger toda a complexidade do ser humano.

É mister um ponto de partida, e, quanto a José de Alencar, basta o que já assinalei.

A energia, quando determina-se e se conhece, deixa atrás de si um abismo, para o qual raro olha sem vertigem. Entretanto, é por aí precisamente que ela se une ao grande todo. Ouse, quem achar-se com coragem, explicar a vocação. Por minha parte, a deixo nos limbos, e só no momento em que se traduzir em fato a apanharei para acompanhá-la, como à planta, desde o começo da sua evolução vegetativa na semente.

José de Alencar não foi um poeta inconsciente, e esta única proposição será suficiente para explicar toda sua vida literária. Obedeceu precocemente a uma vocação, sentiu-se forte, dirigiu suas faculdades e tornou-se um artista consumado. À obra antecedeu um pensamento. A natureza exterior não veio a ele, não o coagiu. Foi ele que correu ao seu encontro, abriu-lhe os sacrários e tomou-lhe as cores com que havia de dar forma ao vago das suas inspirações.

Como vimos, os meios de manifestação já estavam determinados. Uma tendência particular de seu organismo o levara ao estilo, e esta tendência, quando não pudesse ser demonstrada por fatos íntimos, ainda assim teria um documento irrecusável. Apesar de seu retraimento calculado, José de Alencar, durante os tempos de acadêmico, chegou a publicar alguns artigos em um jornal intitulado *Ensaio*, precisamente no primeiro ano do curso, em que, de ordinário, o estudante eleva-se sobre as asas de uma desmesurada confiança em si. O autor do *Guarani* não deixou de pagar este tributo. O que, porém, é notável, é a natureza destes seus primeiros escritos. Não participavam, em coisa alguma, dos lampejos, expansões paradoxais, e sobretudo imaginosas, da primeira idade literária. Erguendo a ponta do véu que ocultava o seu espírito, não deixou entrever o talento criador. Caprichoso, os seus assuntos eram estudados sobre a língua, sobre o estilo e sobre antropologia.³

É com prazer que o vejo, depois, traduzir essas preocupações numa das mais lindas páginas de suas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*:

³ Nos *Ensaio literários*, fundado por ele e outros colegas, em 1846, em São Paulo, publicou vários trabalhos sobre o estilo e uma biografia do índio Camarão. Depois disto, emudeceu. Só passados muitos anos, corrigiu, modificou e deu à publicidade dois ensaios que fez em Olinda, quando aí estudava o quarto ano — *A alma de Lázaro* — *O ermitão da Glória*.

A palavra, esse dom celeste que Deus deu ao homem e recusou ao animal, é a mais sublime expressão da natureza: ela revela o poder do Criador e reflete toda a grandeza de sua obra divina.

Incorpórea como o espírito que a anima, rápida como a eletricidade, brilhante como a luz; colorida como o prisma solar, comunica-se ao nosso pensamento, apodera-se dele instantaneamente e esclarece com os raios da inteligência que leva no seu seio.

Mensageira indivisível da idéia, íris celeste do nosso espírito, ela agita as suas asas douradas, murmura ao nosso ouvido docemente, brinca ligeira e travessa na imaginação, embala-nos em sonhos fagueiros ou nas suaves recordações do passado.

Reveste todas as formas, reproduz todas as variações e nuances do pensamento, percorre todas as notas dessa gama sublime do coração humano, desde o sorriso até a lágrima, desde o suspiro até o soluço, desde o gemido até o grito rouco e agonizante.

Às vezes é o buril do estatuário, que recorta as figuras graciosas de uma criação poética ou de uma cópia fiel da natureza: aos retoques desse cinzel delicado, a idéia se anima, toma um corpo e modela-se como o bronze ou como a cera.

Outras vezes é o pincel inspirado do pintor que faz surgir, de repente, ao nosso espírito, como de uma tela branca e intata, um quadro magnífico, desenhado com essa correção de linhas e esse brilho de colorido que caracterizam os mestres.

Muitas vezes é a nota solta do hino, que ressoa docemente, que vibra no ar e vai perder-se além, no espaço, ou vem afagar-nos brandamente o ouvido, como o eco de uma música em distância...

O sentimento faz dela a chave dourada que abre o coração às suaves emoções do prazer, como o raio do sol desata o botão de uma rosa cheia de viço e de fragrância.

Eis o que José de Alencar queria fazer da palavra, “simples e delicada flor do sentimento, nota palpitante do coração”.

Estudados “a fundo a força e os recursos desse elemento de atividade”, e colimado o objetivo, só faltava partir.

Parece-me, entretanto, que neste ponto deram-se sérias hesitações em seu espírito. O teatro, onde se deviam passar todas as cenas que rodopiavam em seu cérebro, aparecia-lhe ainda como ao longe, indecisamente. Os caracteres amalgamavam-se, antes de afirmar-se. A nebulosa não conseguira transformar-se em mundo.

Creio ser esta a história verdadeira de toda idéia.

*

Há toda razão para presumir-se que a sua transplantação para esta Capital, através dos sertões do norte, houvesse-lhe infundido na alma uma impressão perdurável; depois, a contemplação dessa natureza alterosa do sul naturalmente devia ter-lhe provocado na mente contrastes indeléveis. As viagens a São Paulo e a convivência nessa terra, onde as tradições são tão vivas ainda, com respeito aos primeiros exploradores do Brasil, sem dúvida aguçaram-lhe o ape-

tite das coisas pátrias. De envolta com os clássicos, em que estudava o estilo, se lhe desvendou inconscientemente o rico manancial dos cronistas brasileiros. Tanto bastou para que um ideal, que a furto despontava-lhe nos céus da imaginação, se concretizasse no argumento de um sem-número de romances.

Planos e mais planos de belas obras se agruparam então em seu cérebro, e o romancista indeciso determinou-se a ser brasileiro.

É fácil calcular o labor empregado por José de Alencar para atingir esse desiderato e separar a luz das trevas. Sei que fez muitos ensaios, nos quais, por fim, a paisagem surgiu como a reminiscência de um sonho ou talvez de um Eldorado; mas esta era solitária, como devera ser a terra antes da aparição do homem. De confissões suas, depreende-se que, só depois de muito cultivar esse gênero, escrevendo sem destino, para a pasta, chegou a erigir a estátua do homem e a travar a luta das paixões. Foi, seguramente, o sexto dia do seu gênese artístico, o qual devia se prolongar, sem descanso, até o momento de baixar à sepultura.

As dificuldades eram óbvias. Olhando em torno de si, foi-lhe necessário encontrar-se com a natureza dos trópicos, com esse verdadeiro Brasil que o gerara, e do qual o separavam milhares de circunstâncias, resultantes da civilização européia, que o recebera no berço. Estas influências não podiam ser eliminadas por um simples ato de vontade, nem o permitia a fatalidade do meio de onde saíra; ele não podia, em absoluto, repelir a atmosfera intelectual e moral que o envolvia. Isto, porém, não obstou a que a tendência primitiva, filha do seu temperamento e de outras causas insondáveis, combatesse as influências sutis da educação. Parte dessa natureza, o sol, as cambiantes, o dulçor das auras, o que há nela de mais vívido, tinha-se desde logo diluído na palheta de seu estilo. Mas os mistérios contidos na realidade lhe escapavam, precisamente porque, para chegar a eles, seria preciso mergulhar-se de todo no seu seio profundo. A luta, pois, foi renhida; pode-se dizer, a luta de todos os idealistas. E esta deu-se através dos prismas que interceptavam o abraço místico.

José de Alencar atirou-se com sofreguidão aos cronistas e aos escritores de caráter puramente americano, aos pintores da natureza agreste, e começou assim um estudo apaixonado de tudo quanto servisse para dar vida e luz ao seu espírito, fazendo emergir do obscuro esse sonho que constituía a essência de sua própria natureza. Do mesmo modo que o químico luta por tirar do carvão a diminuta parcela do diamante, ele empregava todos os esforços para realizar uma cristalização ainda mais admirável, a da própria alma.

O mesmo gosto, que o levara em menino ao enigma, atraiu o adolescente ao passado de sua pátria. Quis decifrá-lo, dar-lhe forma, e,

de vago, reduzi-lo a concreto; e, como seu gênio não se afeiçoava à análise, à observação, tentou adivinhá-lo. O difuso o horrorizava; a forma nítida, eis sua grande sedução. Daí a angústia com que o autor do *Guarani* buscava na leitura uma sensação que lhe explicasse de um só jato tudo quanto em si não passava de uma aspiração, e que de um só *coup de baguette* fizesse emergir diante dos olhos de sua imaginação o sonho por uma vez consolidado. Enquanto o microcosmo não se transformou numa representação luminosa do que até então era abismo, não descansou. Sob este impulso, compreende-se quanto a índole dos poetas germânicos, com o panteísmo de Goethe à frente, lhe devia ser odiosa. A névoa do norte sufocá-lo-ia. Não há um único escrito seu, principalmente de sua mocidade, que denuncie impressão durável ocasionada por algum poeta dessa escola. Fausto e Hamlet não pertencem à raça dos escolhidos de seu coração.

Lançado em nova peregrinação através das províncias literárias que estavam no caso de afagar semelhante paixão, foram os poetas da luz e do amor os seus verdadeiros guias.

*

Em suas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* acham-se registrados todos os progressos destas influências. Como na crosta de um terreno de formação recente, ali encontra-se a história de todas as camadas que se foram superpondo à lava primitiva e com ela se amalgamaram. Um exame cuidadoso destas cartas mostra quanto atraíram sua imaginação os Hafiz de todas as literaturas, os fulgores do gênio oriental; mas como sua sensibilidade não se coaduna com os rigores e as enormidades fulminantes, com as agruras apocalípticas das imaginações puras, mais de uma vez teve de esgueirar-se pela melancolia que inspiravam certos aspectos da natureza. Assim, vêem-se as brutais e candentes manifestações de Hugo, quebradas pela fibra chateaubriânica e lamartiniana, fundirem na alma do poeta uma luz harmoniosa, uma claridade benigna, que, envolvendo toda a natureza, a transforma em uma fantasmagoria. Aos seus olhos, o sol não abrsa, antes, obriga-nos a viver deliciosamente; a seu influxo, tudo se doura, tudo se torna diáfano, tudo se desfaz em suavidades, no seio das quais o amor, vívido, se dilata em ondulações voluptuosas. Oculta-se o enorme, desfazem-se os aspectos terríveis, para só se revelarem as louçanias, o mimo, a garridice, os caprichos e as faceirices da prolífica Ceres. É assim que ele lamenta

que o sol da sua terra, esse astro cheio de luz e de esplendor, não inspirasse a Magalhães versos mais repassados de entusiasmo e poesia. Se fosse poeta [dizia o futuro autor de *Iracema*], se quisesse compor um poema nacional,

pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as idéias de homem civilizado, e, embrenhado pelas matas seculares, contemplaria as maravilhas de Deus; veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu, ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas.

A luz constitui toda a vida de sua poesia, mas uma luz temperada e coada através de um coração amoroso e terno, sem os excessos, as trevas repentinas, as tristezas, as mágoas, os pesadumes dos seus mestres Chateaubriand e Lamartine,⁴ de quem só o cativaram o doce orvalhar dos olhos e as cismas de uma tarde esplendorosa.

Cada um dos raios do sol era um poema, cada uma das centelhas de sua luz, uma poesia brilhante, cada um dos instantes de sua carreira, um ciclo em que a imaginação percorria outros mundos, outras eras remotas e desconhecidas.

Farto dessa luz cândida, “a natureza americana tão cheia de vida e encanto” não lhe inspirará senão um delicioso sentimento da existência. Todos os objetos, ao doce calor dos trópicos, se hão de mudar em maravilhas, e os personagens, sob a abóbada azul e diáfana do céu, hão de participar dos caprichos desse sol que o poeta contempla, com os olhos engolfados na linha profunda do horizonte,

a reclinar-se sobre o leito de nuvens, cobrindo com os seus reflexos de ouro e púrpura os vapores ligeiros que se deslizam aos sopros da brisa da tarde.

Nada, nesse espírito, se anuncia que não seja rútilo, etéreo, suavemente resplendente.

A pátria de tal artista é uma espécie de Arábia encantada, onde a vara mágica do gênio concede a tudo tintas de felicidade. Esta é a terra do amor. Mas que amor! — um amor edênico e ao mesmo tempo caprichoso, como só o Oriente sabe produzir. O amor que ele aspira é um “desses amores poéticos, inocentes, que têm o céu por dossel, as lianas verdes por cortinas, a relva do campo por divã, e que a natureza consagra como mãe extremosa”. Não é de admirar, pois, que a mulher, atravessando esses sonhos, não se apresente senão como uma *nimiedade* gentil, cercada de canduras e tiques infantis, e que todas as suas concepções propendam para o que a natureza contém de mais tênue, perfeito e delicado “no frouxo roçar das árvores, nos murmurejos das ondas, nos cílios da brisa, nas *folhas de rosa* da harmonia”. Os tipos que mais lhe entram no coração são Eva, de Milton; Haidéia, de Byron; Atala, de Chateaubriand; Cora, de Cooper. Tudo, naquelas cartas, está denunciando que o *grácil*, para José de Alencar, tinha-se constituído a fórmula da poesia.

⁴ Vide *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, p. 2.

E como não assim, se, no estádio de sua vida a que aludo, graças às disposições de seu espírito, ele não podia enxergar senão o vivaz, o interessante, a gentileza!? Os escritos, portanto, referentes a todo o período que foi regido por esse movimento expansivo, ressentem-se deste traço característico, — da luz diáfana, do encantamento caprichoso, grácil e sorridente, que se difundia por sua alma de artista. Veremos, mais tarde, todos estes elementos condensarem-se em verdadeiras obras.

O que é certo, e se torna bem patente pelas cartas aludidas, é que não houve autores que concorressem tão poderosamente para a formação do estro de José de Alencar como os poetas, os escritores de veia oriental, nomeadamente Victor Hugo, e os confidentes do coração, Chateaubriand, Lamartine e Bernardin de Saint-Pierre; os primeiros, como coloristas, os dois seguintes, calcando-lhe profundamente o sentimento da paisagem, e o último, infundindo-lhe no ânimo as gotas mais dulçorosas da vida e do amor. De semelhante fusão nasceu o traço já indicado, e a poesia se lhe afirma por toda parte como a ternura da natureza revelada pelo som, pela cor, pela forma, pela luz, pela sombra e pelo perfume. É insuflado por este sentimento que José de Alencar volve-se para o seu belo Brasil, “filho do sol, cheio do seu brilho e luxo oriental”, e, tendo-o estudado através das velhas crônicas de Simão de Vasconcelos, Léry, Gabriel Soares, Rocha Pita e outros,⁵ projeta a miragem que ocupava seu espírito sobre a realidade, para convertê-la num éden, onde sua fantasia viverá como em um país conquistado.

“A flor da parasita, o eco profundo das montanhas, a réstia de sol, a folha, o inseto falarão com eloqüência a seus sentidos”, e induzi-lo-ão a crer, com os aborígenes, em uma terra toda iluminada pela teogonia que Thevet depurou de entre superstições esparsas. Como os nheengaraças tupis, ele enxergará o beija-flor, o guai-numbi, conduzindo as almas dos selvagens para além das montanhas azuis, e encontrará por toda parte “esta flor celeste que iria-se de lindas cores aos rigores do sol”, adejando como gênio benéfico que se incumbe de suprimir, aos olhos do poeta, as torpezas das regiões tropicais.

Rios esplêndidos deslizarão através de florestas magníficas, cascatas soberbas cintilarão despenhando-se do alcantil das montanhas, lagos, através dos quais singrará a canoa do índio guerreiro amoroso, se mostrarão a seus olhos ávidos de gozo; e, no Brasil de sua imaginação, clareado pela luz mágica e elétrica, entrarão, com ele,

⁵ *Cartas citadas*, p. 85.

milhares de olhos também cobiçosos, que acreditarão viver com os seres fantásticos do passado. E será no oásis, criado por sua fantasia, no meio de um deserto de imaginações áridas, que o autor do *Guarani* fará habitar um sem-número de entidades, que, uma vez contempladas, nunca mais se esvaecerão da memória.

Outras leituras podiam ter concorrido para o desenvolvimento da individualidade de José de Alencar. Sabe-se, por exemplo, que Walter Scott, Fenimore Cooper, Marryat, George Sand, Dumas foram por ele mui assiduamente lidos; mas a influência destes escritores foi, seguramente, secundária. Porventura constituíram-se seus mestres naquilo que se considera, em obras de arte, o exterior, o molde, a construção; nunca, porém, entraram na composição do espírito de quem um dia devia escrever os primeiros cantos da *Iracema*.

II / EXPLOÇÃO [1852-1856]

ARMADO DE UMA FORTE INSPIRAÇÃO, com um poema e um Brasil na cabeça, recebendo a carta de bacharel em direito, José de Alencar apresentou-se um dia nesta Capital a espargir prodigamente as pérolas de seu talento.⁶ As primeiras produções não desmentiram o artista.

Quatro anos de tirocínio na advocacia, preenchidos os lares com estudos sérios, retemperaram-no para a luta da imprensa.

Havia então um estilista primoroso que sustinha o cetro do folhetim no Rio de Janeiro: era Otaviano de Almeida Rosa. Conhecendo-o dos tempos de acadêmico, e certo das forças de que dispunha o recém-chegado, vendo-se o tradutor de Byron subitamente obrigado a abandonar o campo de suas glórias, sentia-se embaraçado na escolha de quem dignamente o sucedesse nas páginas menores do *Correio Mercantil*. Aparecendo José de Alencar, ele não hesitou um momento em indicá-lo.⁷ E, deste modo, ficou assentado que o autor

⁶ Formado em São Paulo, em 1850, neste mesmo ano passou-se para esta Capital, onde praticou por algum tempo a advocacia, no escritório do Dr. Cactano Alberto.

⁷ O convite de Otaviano a José de Alencar data de 9 de agosto de 1853. São dele as seguintes palavras, postas como coroa de saudades sobre a sepultura do amigo de outrora:

“Para eles (refere-se a Sales Torres Homem e a Sousa Franco, redatores do *Correio*), foi motivo de festa a notícia reservada... Não podia haver fartura maior. Adivinhavam todos as grandes forças intelectuais e todos lhe queriam bem”.

do *Guarani* começasse justamente por *exibir* seus dotes de escritor pela face em que mais esmero pusera. Estreou pelos notáveis folhetins intitulados — *Ao correr da pena*, de que ainda o público fluminense guarda *gratíssimas* recordações.⁸

O estreante atira-se a uma vida de incessante movimento e produção. Ávido de sensações, deixa-se envolver pelo turbilhão dos teatros, dos bailes, dos clubes, das festas, dos *meetings*, e, de reservado que era, ei-lo, transformado por febril sobreexcitação, a projetar-se, através das vulgaridades que o cercam, em conquista do futuro. Multiplica-se, reconstitui sua educação literária, reconcilia-se com as *Pandectas* por instantes; a vertigem toma-o nos braços, e o mundo fluminense, dourando-se, como em uma mágica, aos raios artificiais de uma máquina elétrica, cria-lhe, a cada passo, estímulos irresistíveis.

No Rio de Janeiro de então, pouco ou nada encontrava capaz de subordinar seu espírito, imprimindo-lhe direção diversa do elance primitivo. A sociedade fluminense oferecia as condições mais apropriadas para o florescimento de uma natureza fantasiosa, amante das melopéias eólias e das longas travessias pelas *regiões azuis*. O mais ligeiro abalo não vinha quebrar a monotonia da vida política; na atmosfera moral, reinava completa serenidade; nem sequer uma dessas perturbações na república literária, que deslocam o talento das sendas habituais para, por uma forte emoção, transportá-lo a plainos desconhecidos, inexplorados. A nau do Estado corria placidamente, ao som das águas, sob a doce influência do sistema constitucional. Longe iam já os tumultos de 1848; o tufão revolucionário cessara por uma vez, e, com ele, os arrebatamentos da alma patriótica, única fonte das inspirações másculas dos Alfieri. Por outro lado, não tínhamos chegado à época dissolvente que atravessamos,⁹ época que tem gerado em nós, brasileiros, tão pronunciado desgosto de nós mesmos, em que o desengano rege a estética e o sarcasmo serve-lhe de forma.

A filosofia, que tonificava o ambiente, se tal nome pode-se dar à completa despreocupação dos problemas humanos e sociais, era, seguramente, a que mais se coadunava com a índole contemplativa e entusiástica do estreante. O voltairianismo, que, com tanta intensidade, no fim do século passado, influíra no ânimo dos inconfidentes de Minas Gerais, perdera de há muito o seu valor; e, para um

⁸ Estes escritos andam hoje colecionados em um volume editado pelo Dr. Vaz Pinto Coelho.

⁹ Estas palavras eram escritas em 1879.

país onde os movimentos literários da França chegavam tão retardados e enfraquecidos pela distância, para um país indolente e resignado aos frouxéis de uma monarquia cheia de promessas, nada havia mais cômodo do que um teísmo harmônico e sem ruído. A áspide da questão religiosa não surgira ainda. Ganganelli, se tinha rios anticristãos, guardava-os, sem dúvida, nos limbos do pensamento.

Entre os poetas e escritores nacionais, nenhum aparecera com feição própria, com uma individualidade que produzisse verdadeira sensação no país, como eco fiel do seu estado estético. O movimento romântico, de que haviam sido fautores Sales Torres Homem, Magalhães, Porto Alegre e Pereira da Silva, nem sequer teve o merecimento de operar-se *intramuros*. Era o produto ingênuo da paixão de alguns moços de talento, que viajavam no estrangeiro, pelas poesias de Victor Hugo, Lamartine, Alfredo de Vigny e Musset. Publicando, em Paris, a revista brasiliense *Niterói*, proclamando os novos dogmas *à outrance*, parecera-lhes, entretanto, na sua ilusão de ardentes apóstolos, que o país os ouvia, e, em troca de seus esforços, dava-lhes inspirações nativas e virginais. Diplomatas, quase todos, as suas aspirações ressentiram-se logo de certo preconceito oficial, que cedo estancou-lhes a verve: e teriam ficado sem repercussão, se o gênio do autor dos *Timbiras* não viesse agitar, com seu sopro comovido, as florestas brasileiras.

Vivendo os homens de mais notável engenho fora da terra natal, também fora viveu a literatura brasileira.

Nem ao menos José de Alencar encontrou uma agitação como a destes moços. As vagas da torrente acalmavam-se, e os destroços do classismo nutante derivam, incôscios, em plena preamar. Os cisnes facilmente deslizam pelas águas plácidas e serenas. Foi o que lhe aconteceu.

Que de dissabores não teria a estagnação moral de hoje derramado no espírito daquele que instintivamente se excluía ao diletantismo byroniano de São Paulo, tão destituído de causas, e que havia de produzir Álvares de Azevedo?! Livre, portanto, de influências diretas, fez José de Alencar a seleção que era natural. Encetando as suas revistas — *Ao correr da pena*, assestou o prisma e escreveu ao sabor dos seus singelos impulsos. Era preciso lutar com a reputação de um primoroso poeta; fê-lo com coragem. Arrebatou uma pena à asa de um anjo, de uma fada, e, com essa pena caprichosa, que não obedece a quem empunha, mas às suas inspirações, que, cheia de faceirices, ora sorri, ora amua-se, ora esconde, sempre saltitando, debuxando flores, céus, nuvens, estrelas, sorrisos feminis e formas angélicas; com esta pena *coquette*, de quem ele se despede,

no fim de um ano, cheio de saudades, começou a gravar nos corações de todos a sua reputação em caracteres indeléveis.¹⁰

Os folhetins de José de Alencar eram um constante revoltear à pista de assuntos graciosos. Dirigiam-se às moças, de preferência, e, através de teatros, festas e política, não consentia a musa que o mínimo azedume viesse quebrar a fluidez dos seus dizeres. Nesta incansável diversão, a *coquette* esvoaçava como uma borboleta, tocando sem ferir, sugando sem desfolhar; nunca se enchia de cóleras, nem entrevia aborrecimentos.

Acaso o Rio de Janeiro daquele tempo não tinha senão doçuras? O que é verdade é que o róseo espírito, que manejava semelhante pena, nunca deixou de comunicar-se aos objetos que descrevia, sempre mergulhado em uma aprazível intimidade e característica *nonchalance*. Um delicioso sentimento da existência, sem abalos, sem repercussões ásperas, invade quem quer que ainda hoje lê essas revistas hebdomadárias. Tudo se converte em arabescos, e as coisas mais mezinhas, sob os rendilhados que lhes superpõe o talento do autor, assumem formas mimosas, de que jamais se aproximaria a mão de um artista vulgar. Seria bem adequado compará-las, por sua vez,

às belas volatas que brincavam nos lábios de Charton e iam perder-se num sorriso, aninhar-se nas covinhas da boca, fazendo mil travessuras, a furtar beijos, e fugiam para pousarem, umas vezes, como beija-flor, no cálice da rosa, outras, batendo as asas douradas, para lançar-se no espaço colorido pelos raios do sol.¹¹

O mundo, pois, de impressões consoantes com o seu caráter amante da luz e dos suaves fulgores abria-lhe as portas de par em par. É assim que o vemos umas vezes demorar-se na contemplação da “alva e graciosa Petrópolis, com suas brumas matinais, com suas casinhas alemãs, com seus jardins, seus canais, suas ruas agrestes”; outras, singrar “pelas águas límpidas e azuis de nossa baía”, nunca perdendo ocasião de esconder-se nos sítios aprazíveis da Tijuca, da Gávea, do Jardim e tantos refúgios pitorescos que cercam a grande cidade. Se descreve uma festividade, as flores e os sorrisos fazem-no tudo esquecer; se acompanha o carnaval, só o preocupa um *loup* brejeiro e cheio de misteriozinhos insinuantes. Não há página em que não se lobrigue “uma mocinha com os olhos quebrados e o corpinho lânguido a fazer namoros a *crochet*”; rara a linha em que deixe de brilhar um raio de sorridente poesia. Que belas tardes são as suas! Com que lindas, com que alegres cores

¹⁰ Vide *Ao correr da pena*, pp. 3 e 552.

¹¹ Obra. cit., p. 216.

não surgem de sua palheta as enseadas de Botafogo e de Icarai! Que formosas ilhas, que encantadas paisagens! A fascinante capital do Brasil em toda parte mostra-se-lhe como

a odalisca descida do seio das nuvens, fresca, pura e suave, que, roçando as alvas roupagens de seu leito, resvala de seu divã de veludo sob o macio tapete da Pérsia, ou, antes, como a moreninha de nossa terra, cujo hálito perfumado se exala na aragem, cuja tez se reflete na opala dourada que colora o horizonte.¹²

Esta tendência para o agradável se manifesta mais sensível quando José de Alencar tenta o gênero lúgubre. As cenas tétricas dissolvem-se, apesar seu, em uma *bluette*, em uma chuva de rosas, e, ainda mesmo em dia de finados, o *sunt lacrimae rerum* e a nudez dos ciprestes não tardam em contrastar com as flores e perspectivas etéreas. A vida, compara-a com um “*bouquet*, do qual cada flor simboliza um ano, um dia, uma hora”; um cemitério é um jardim onde jazem flores ceifadas e murchas, e conclui por transformá-lo num lago, onde se representa uma cena de amor, no fim da qual tudo se esvai na voz harmoniosa da Charton.

Há, nessas páginas, muito espírito, mas um espírito que nem de longe lembra o *humour* de Sterne ou de Heine. Temos uma palavra que verdadeiramente o define: é a *folâtrerie* dos franceses. Lembranças, repentis, agudezas, verdadeiras *fusées*, que recordam as primeiras tendências para os enigmas e charadas.

Não o confirma, acaso, este trecho, extraído de um folhetim escrito sobre as máquinas de coser?

Eu podia comemorar o fato de Hércules fiando aos pés de Ônfale, e mostrar o importante papel que representa, na antiguidade, a teia de Penélope, que mereceu ser cantada por Homero. Quanto à agulha de Cleópatra, esse lindo obelisco de mármore, é a prova mais formal de que os Egípcios votavam tanta admiração à arte de costura, que elevaram aquele monumento à sua rainha, naturalmente porque ela excedeu-se nos trabalhos deste gênero.¹³

E este outro espécime não revela a mesma vida?

Estou, portanto, convencido que as janelas da alma são, em tudo e por tudo, semelhantes às das casas, com a única diferença do arquiteto. Assim, há olhos de sacada, de peitoril, de persianas, de empanadas, de cortinas; da mesma maneira que há janelas azuis, pretas e verdes, de forma chinesa ou de estilo gótico. Essas janelas da alma são de todo o tamanho. Umas excedem a medida da câmara municipal, e deviam ser multadas porque afetam a ordem e o sossego público: são os olhos grandes de mulher bonita. Outras não passam de pequenas frestas ou seteiras, como certos olhos pequeninos e buliçosos, que, quando olham, fazem cócegas dentro do coração. O que, porém, dava matéria a um estudo muito interessante é o modo por que a alma costuma

¹² Obra cit., p. 253.

¹³ Obra cit., p. 56.

chegar à janela. A alma é mulher, e, como tal, *padece* do mal de Eva, da curiosidade; por isso, apenas há o menor barulho na rua, faz o mesmo que qualquer menina janeleira, atira a costura ao lado e corre à varanda. Entretanto, cada uma tem o seu sistema diferente. As francas e leais debruçam-se inteiramente na sacada, sorriem ao amigo que passa, *cumprimentam* os conhecidos e, às vezes, *oferecem* a casa a algum de seus íntimos. Outras, ao contrário, nunca se *reclinam* à janela, ficam *sempre* por detrás da cortina e olham o que se passa por uma pequena fresta. Deste *número* são as almas dos diplomatas, dos jesuítas e dos ministros de Estado. Em compensação, há também algumas almas que, quando pilham um *espírito* descuidado, saltam pela janela como um estudante vadio e vão flunar pelas *estrelas*, abandonando por um instante o corpo, seu hóspede e companheiro.

Animula vagula, blandula
*Hospes comesque corporis.*¹⁴

Nos folhetins *Ao correr da pena* encontram-se páginas solenes como o elogio a Mont'Alverne; outras, de interesse e movimento, que já denunciavam o futuro romancista.

Uma das mais ardentes aspirações de José de Alencar era o jornalismo. Ser chefe de uma imprensa, dirigi-la a seu sabor, exercitar as suas faculdades em todos os gêneros possíveis, comover as massas com artigos artisticamente manejados, eis um sonho que constantemente o embevecia, cheio de horizontes largos e esplendentes.

Ganhas as suas esporas de ouro no *Mercantil* e no *Jornal do Commercio*, dispondo de um estilo próprio, com uma inteligência disciplinada e imensamente maleável, não lhe foi difícil encontrar quem o patrocinasse nesse nobre intento.¹⁵ Houve amigos que se interessaram por seu futuro literário, lobrigando, no seu talento, um elemento de vida para uma empresa jornalística. A simpatia que o cercava então ligou-o ao *Diário do Rio* agonizante. O espírito borbulhava-lhe como fonte inexpugnável, e a confiança dos outros exagerou-lhe a coragem. O jornal viveu, e viveu das primícias dessa inteligência vivaz e ardente, que ensaiava uma válvula ampla, por onde se expandisse aos raios do sol da publicidade. Na idade de vinte e seis anos, não era pequena tarefa; mas o moço redator reduplicou de esforços, revelando uma pujança e fecundidade fora do comum. Os artigos de fundo, em que tratava dos mais variados assuntos, política geral, economia política, administração, jurisprudência, eram redigidos de improviso e com a verve do publicista

¹⁴ Obra cit., p. 224.

¹⁵ Além das páginas menores, no *Mercantil*, redigira ele, neste mesmo jornal, o *Forum* e vários artigos sobre a lei hipotecária; no *Jornal do Commercio*, publicou trabalho de crítica sobre Thalberg, Otelo, Mont'Alverne, Zaluar, etc.

consumado. E tal era a facilidade com que ele, no meio de tantos outros incentivos à atividade, desenvolvia as suas aptidões, que, segundo refere uma testemunha ocular, tendo tido algumas vezes necessidade de ausentar-se do escritório da redação, e querendo conciliar com essas digressões os interesses da folha, resolveu o embaraço lançando no papel, de um dia para o outro, oito ou dez artigos sobre assuntos opostos, magníficos, não só pela forma, como pelo alcance das idéias.

Foi no meio deste torvelinho que o poeta Magalhães lembrou-se de publicar o poema — *A Confederação dos Tamoios*. Esta publicação teve a particularidade de incitá-lo até à violência e à injustiça, senão em tudo, ao menos em alguns reparos. As cartas, que então saíram em folhetins, no *Diário*, causaram sensação; e, embora traduzindo uma indignação literária mais filha de haustos febricitantes de autor incubado do que de uma reflexão detida sobre as belezas e erros da obra criticada, passaram por um espécime de análise. Impaciente e ávido de efeito, José de Alencar vazou todos os fogos que lhe trabalhavam no espírito nessas linhas cheias de entusiasmo. Não se considerando sucessor literário de nenhum de seus conterrâneos, o seu primeiro grito foi de revolta. Isto, porém, não o isenta de culpa. A crítica contém em si muitos pecados; não foi, decerto, aplicada segundo os processos correntes hoje em dia, nem mesmo como já haviam professado, antes daquela época, Fauriel, Ampère e outros; apenas denota um gosto superior, que ainda mais agrava a situação. O processo foi simples: superpondo o seu talento ao de Magalhães, pelas diferenças, aferiu o crítico a fraqueza do poeta que tentava um poema épico brasileiro, no intuito de levar a barra adiante de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. As cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, portanto, nenhum nome melhor teriam do que este: — plano da epopéia que José de Alencar teria feito, se se colocasse no lugar de Magalhães. As belezas que este não soube exprimir, ele sentiu valentemente, e basta contrastar as citações de certos trechos para compreender-se a profunda comoção de seu espírito diante desse fruto romântico mal aquecido pelos raios tropicais. Este trabalho, entretanto, em que pese ao finado José Soares de Azevedo, a Mont'Alverne e a outros amigos, que saíram em defesa do poeta, foi um lindo rasgo de pena, senão de um crítico, ao menos de um homem de coração. E, se aquilatar-se o seu valor pela sensação que causou, pelos nomes ilustres com os quais o público curioso pretendeu confundir o pseudônimo sob o qual ocultava-se o autor, estas cartas constituem uma época notável em nossa história literária e, talvez, o mais brilhante sucesso de nossas letras.

O silêncio do poeta pelo menos o confirmou.

*

A exuberância, denunciada nesse trabalho de crítica, não tardou em concretizar-se; e logo, de sua pena, sob o influxo de uma inspiração sobreexcitada, saem, *au jour le jour*, *Cinco minutos*, *Viuvinha* e *Guarani*, obras que, para mim, constituem um período de verdadeira explosão, traduzindo de modo o mais sincero todo o raptó virginal de sua alma de artista.

O impulso não difere, nem sua índole parece ter sofrido alteração alguma; antes, assume o máximo desenvolvimento.

Cinco minutos e *Viuvinha* são duas miniaturas na forma, no sentimento. Se, nos folhetins, José de Alencar estreara cativando os leitores pelo rendilhado da frase, passando ao romance, concentrou-se no garridismo e nas faceirices da mulher. Em ambos os romances aparecem uns misteriozinhos de fácil desenlace, que eram muito do gosto do autor, e de onde resulta o interesse da maior parte dos seus livros. Carlota e Carolina são dois tipos de mulheres pudicas, extremamente delicadas. Não possuem a *beauté du diable* das heroínas de George Sand; em compensação, porém, fazem-se realçar por uma graça feiticeira inimitável.

A mulher [diz ele], é uma flor, que se estuda, como a flor do campo, pelas suas cores, sobretudo pelo seu perfume. Por que Deus deu o aroma mais delicado à rosa, ao heliotrópio, à violeta, ao jasmim, e não a essas flores graves e sem beleza, que só servem para realçar as suas irmãs?¹⁶

Acompanhemos essa sílfide que surge no canto de uma gôndola. A cabeça do mancebo que a espreita desvaira-se com umas furtadelas de olhos ocultos sob o travesso chapeuzinho de palha. O contato de uns braços cetinosos, uns gritozinhos de susto, uns apertos de mão a furto acabam a obra começada pelos olhos, e, quando o romance principia, esvai-se tudo como um sonho, deixando o enamorado na mesma surpresa da criança diante de cujas mãos ávidas estoura a bolha de sabão. O caráter dessa menina é flutuante e vário como a sua aparição. Faz-se amar como a uma sombra, e a sua existência apenas denuncia-se ao amante por um chapéu fugitivo ou pelo eco de alguma voz ouvida algures. Por muito tempo mantém o louco numa distância desesperadora, sem que mesmo este possa conhecê-la as feições. Por toda parte, pelos teatros, pelos bailes, pelos passeios, um terno *non ti scordar di me* a persegui-lo; e o mísero a correr da corte para a Tijuca, da Tijuca para Petrópolis, sempre atrás de uma miragem, sem que, na realidade, nestes lugares, reste outra coisa mais do que as penas de uma ave que abandonou o ninho. O amor, em Carlota, é caprichoso, e ela não o compreende senão fugitivo, obscuro e misterioso. Cansada de ocultar-se nos

¹⁶ *Cinco minutos*, p. 82 (2.^a ed.)

recessos da baía de Guanabara, um dia escapou-se para a Europa, deixando-o transido e irritado. Nunca ninguém amou tanto, mas a sua natureza é uma natureza especial, que não permite entregar-lhe um corpo mirrado pela morte. Abandona suas afeições, diz ela,

porque, se há uma felicidade indefinível em duas almas que ligam sua vida, que se confundem na mesma existência, que só têm um passado e um futuro, que desde a flor da idade até a velhice caminham juntas para o mesmo horizonte, partilhando os seus prazeres, revendo-se uma na outra até ao momento em que batem as asas e vão abrigar-se no seio de Deus, deve ser cruel, bem cruel, quando, tendo-se apenas encontrado, uma dessas duas almas irmãs foge desse mundo, e a outra, viúva e triste, é condenada a levar sempre no seio uma idéia de morte; a trazer essa recordação, que, como um crepe de luto, envolverá a sua bela mocidade; a fazer de seu coração, cheio de vida e de amor, um túmulo para guardar as cinzas do passado!¹⁷

Mas não é isto razão para deixar de fugir e sempre aguçando a paixão de quem a persegue. Carlota conhece os pontos delicados do coração amigo, adivinha as suas intenções, sabe que será acompanhada, e por isso mesmo provoca a perseguição, estampando os seus vestígios em todos os lugares por onde passa. A incoerência devia, mais cedo ou mais tarde, fazê-la alcançar. O apaixonado descobre-a em Ischia, na Itália, aproxima-se e estreita-a ao peito. O golfo perfumado presencia esta cena de amor. “Sua beleza reanima-se e expande-se como um botão que, por muito privado do sol, se abre em flor viçosa.”

— “Oh! Quero viver!” exclama ela.

O amor encarrega-se do milagre, e faceira, a caprichosa vai abrigar-se

na quebrada de uma montanha, em um retiro, um verdadeiro berço de relva, suspenso entre o céu e a terra por uma ponta de rochedo... Uma linda casa toda alva e louça, um pequeno rio, saltitando entre as pedras, algumas braças de terra, sol, ar puro, árvores, sombras, eis toda a sua riqueza.¹⁸

E a lenda desse caráter arrulante termina com a paródia do verso de Béranger: — uma cabana e teu coração.

Carolina, na *Viuvinha*, não se ressentia menos desse gênio *versátil*. Os seus arrulhos com o noivo, na casinha da rua de Santa Teresa, que “sorri entre o arvoredor”, as cenas de doce intimidade doméstica que reina nessa mansão de amores, descritas com tanta delicadeza feminina, com tanta candura, com tanto mimo, esses arroubos, prestes a coroarem-se com as flores nupciais, fazem-nos experimentar uma sensação grata e vívida, bem igual à causada pelo perfume

¹⁷ Ob. cit., p. 92

¹⁸ Ob. cit., p. 92

inebriante de um laranjal em flor. A garrida inocência que transparece depois nessa menina, quando penetra na alcova do noivado, não tarda, porém, em contrastar com a discreta tristeza daquele que, concedendo-lhe o nome de esposo, ergue o véu dos castos amores com o pensamento fixo numa idéia torva e acabrunhadora. Hábil no manejo destas transições, o buril de José de Alencar deliciava-se em miniaturas à Benevenuto Cellini, e a mulher, como sempre, torna-se aos seus olhos um objeto de cuidados infintos. Como artista apaixonado, engolfa-se na execução de sua obra, e, correndo pelos dedos um por um dos fios de filigrana que entretece, não deixa escapar um só elemento que possa concorrer para o efeito plástico do tipo que descreve. Carolina é uma ave cujo encanto se transmite aos próprios objetos que a cercam e neles se faz adivinhar.

Era, pois, um ninho de amor este gabinete em que o bom gosto, a elegância e a singeleza tinham imprimido um cunho de graça e distinção que bem revelava que a mão do artista fora dirigida pela inspiração de uma mulher.¹⁹

O ambiente forma-se de suas emanções; a natureza, tocada da mesma comoção que o autor, se transforma e prolonga por todo o âmbito do raio visual as influências divinais dessa formosa rapariga. Não há esmeros que lhe bastem, e os carinhos com que suas mãos de poeta a tratam são iguais ao da donzela tímida que anima no regaço a terna juriti ou desfolha a perfumosa violeta. Que situação mais ao sabor de sua musa do que a de uma noiva em colóquio, pela primeira vez, com o esposo, no quarto nupcial? Essa queda para o que há de mais gárrulo nas cenas da vida produz, a cada passo, trechos desta ordem:

A menina trajava apenas um alvo roupão de cambraia atacado por alamares feitos de laços de fitas cor de palha; o talhe do vestido, abrindo-se desde a cintura, deixava entrever o seio delicado, mal encoberto por um ligeiro véu de renda finíssimo.

A indolente posição que tomara fazia sobressair toda a graça de seu corpo, e desenhava as voluptuosas ondulações das formas encantadoras, cuja mimosa carnação percebia-se sob a transparência da cambraia.

Seus longos cabelos castanhos de reflexos dourados, presos negligentemente, deixavam cair alguns anéis, que espreguiçavam-se languidamente sobre o colo aveludado, como se porventura sentissem o êxtase desse contato lascivo.

Descansava sobre uma almofada de veludo a ponta de um pezinho delicado, que, rocegando a orla de seu roupão, deixava admirar a curva graciosa perdida na sombra.

Um sorriso, ou, antes, um enlevo, frisava os lábios entreabertos; os olhos, fixos na porta, vendavam-se, às vezes, com os longos cílios de seda, que, cerrando-se, davam uma expressão ainda mais lânguida a seu rosto.²⁰

¹⁹ *Viuvinha*, p. 102 (2.^a ed.)

²⁰ Ob. cit., p. 104.

Estas tintas prediletas à palheta do autor do *Guarani* são bastante conhecidas.

Carolina entra sorrindo no quarto nupcial, insciente das desgraças que a envolvem, e debruça-se sobre elas, como à beira de um abismo. Amante dos contrastes, o romancista, para dar maior realce ao delicado temperamento dessa menina, fá-la passar por uma dor violentíssima. O marido suicida-se, ou, antes, desaparece na própria noite do noivado, dando a supor que o houvesse feito. Passam-se anos, as lágrimas estancam, e a dor metamorfoseia-se num “prazer acerbo, no magoar das feridas que se abrem de novo”. As recordações, por fim, dulcificam-se, e a alma agita-se-lhe em anseios mais brandos. Começa, então, a desenvolver-se no seu caráter o mais encantador dos caprichos: a sombra do esposo, alimentada por um pressentimento poético, procura tomar uma forma viva. O amor viúvo tenta ressurgir, pois que a saudade não basta para encher-lhe o coração. A pobre Carolina acirra-se na luta consigo mesma; seu espírito resiste, a princípio; depois, ondula e vacila, acabando por ceder às provocações de um amante oculto, cujas missivas são aceitas supersticiosamente como enviadas de além-túmulo. As ilusões dessa moça chegam ao seu auge, até que um dia se resolvem na ressurreição do esposo, que, de súbito, uma noite, revelando-se no jardim, vem legitimar os pecadilhos, confundindo-se com ela nos eflúvios inefáveis do mais caloroso amor. Os escrúpulos e minúcias afetivas dos dois tipos esboçados, um todo fugitivo, outro cheio de superstições angélicas, são, sem dúvida, os precursores de perfis de mulheres que teriam de predominar nos livros de José de Alencar. Almas cor-de-rosa, com um quer que seja de violetas, a traírem-se pelo perfume, estabelecem-se um terno parentesco entre todas as suas criações.

Consequência fatal da formação de seu espírito, os produtos de sua imaginação simpatizavam excessivamente com a flor, com a borboleta, com o ninho que o pintassilgo construía no galho da roseira. O autor da *Iracema* amava mais a natureza nas suas minia-turas do que na magnitude que arrebatava o espírito através do espaço.

*

Dizia, com razão, o maior crítico dos tempos modernos que a primeira questão que se deve propor sobre um artista é esta: — como enxer-ga esse artista os objetos? nitidamente ou não; com que elance, com que força? a resposta define antecipadamente a obra, porque, em uma só linha que seja, não se podendo libertar das primeiras influências, guardará até o fim a feição em princípio manifestada.²¹

²¹ Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Vol. V, p. 6.

O *Guarani*, romance onde todos os tesouros de **imaginação e sensibilidade** foram derramados pelo autor, produto de uma grande sobreexcitação, que se fundiu inteiriça como vivia na alma do poeta, é a opinião do mestre.²² Pode-se dizer que, nesta obra, José de Alencar cristalizou sua alma, e que em toda sua carreira literária várias vezes teve de regressar a este fértil veeiro para reforçar algum fio enfraquecido de seu talento. Aí pululam todos os seres que lhe são gratos e acentuam-se definitivamente os lados da natureza que mais tinham ferido a sua imaginação, com a espontaneidade de uma índole franca e verdadeiramente tropical. O tempo em que ele o escreveu foi justamente o mais árduo do *Diário*. Acoitado em um segundo andar da Rua do Conde, sem livros, sem auxiliares, sem *coterie*, dispondo apenas de um caderno, onde lançava os resíduos de suas leituras sobre o Brasil, não foi isto razão para que não o secundassem as mais felizes e fecundas disposições de seu espírito.

Os momentos artísticos não duram toda a vida. Esse fenômeno de excitação cerebral, com efeito admirável, que os antigos julgavam influência divina ou sobrenatural, o *Deus in nobis* do poeta latino, depende quase sempre de circunstâncias especiais, que em nada honram a valentia humana. Não há quem hoje ignore, depois dos trabalhos de Claude Bernard, Lhuis, Maudsley, Bain, que, nestas ocasiões, só o que nos pertence é a força inicial, e que o cérebro trabalha por sua conta e risco, sem consideração alguma a quem lhe imprime o movimento.

O *Guarani* parece ter sido fruto de um desses estados mentais. Tudo quanto fora assimilado inconscientemente, de permeio com tudo quanto o esforço voluntário obtivera, vazou-se de repente no papel, concretizando-se em uma obra que o próprio autor talvez não soubesse explicar. É visível a influência que certos autores tiveram na gênese do livro. José de Alencar encontra os moldes do romance moderno, segundo os processos de Walter Scott, levado ao maior aperfeiçoamento por A. Dumas, Sue e outros, e necessariamente teve de procurar nestes mestres os meios de cativar o interesse dos seus leitores pelo hábil manejo das *medias res*, das máquinas e de tantos outros artifícios, de que abusaram mais tarde Capendu, Ponson du Terrail, Montépin e o próprio Dumas, estragando o gênero e provocando a justa reação que deu em resultado o naturalismo de Zola. Muito lhe serviram, nesse intuito, estes autores, sem que, contudo, pudesse, com isso, imprimir nova direção ao seu espírito. Enquanto ao aspecto geral nada, mesmo, tem o *Guarani* que se destaque na

²² O *Guarani* foi escrito *au jour le jour*, em folhetins, para o *Diário do Rio de Janeiro*; data esta publicação de 1856.

fisionomia dos melhores romances publicados no período em que floresceram aqueles escritores. O trecho é comum. Um cavaleiro português acastelado, com sua família, nas margens desertas do Paraíba, a lutar com a bondade de uns e a maldade de outros, cercado de aventureiros que não lhe guardam fidelidade; uma menina angélica a provocar amores e sentimentos lúbricos; a dedicação de um índio; ataques de selvagens; atos de bravura e de perícia por parte dos portugueses: eis o circuito dentro do qual desenvolvem-se as cenas mais importantes do romance. Não há quem não reconheça logo que a idéia do autor, qualquer que fosse ela originariamente, cresceu no meio das reminiscências das obras do autor de *Warveley*, e que a visão brasílica entrelaçou-se insensivelmente com as cenas castelãs da Idade Média, que, até certo ponto, não deviam diferir, em substância, das que o autor supôs nos tempos coloniais. Quem não verá, em D. Antônio de Mariz, “que, como um rico-homem, devia proteção e asilo aos seus vassalos”, um Ivanhoé português? Aquela casa do Paquequer, com suas disposições pitorescas e românticas, não lembra de perto os castelos de Kenilworth ou de Lammermoor? E a cavalgada com que começa a narração? E as conspirações dos aventureiros? Os cavaleirismos de Álvaro? os combates? as sortidas? E esses Aimorés acampados, como uma horda de guerreiros nas ruínas de Carnaque ou sob as barbacãs de algum barão feudal? Enfim, os regulamentos marciais, os pundonores fidalgos, a catástrofe teatral, tudo isso não traz-nos à idéia os monumentos que se prendem à escola que em Itália gerou os *Noivos* e, na França, *Notre Dame de Paris*?

Mas não seja isto motivo para doestos ao autor de páginas tão bonitas. A originalidade de sua obra está seguramente em outra parte: esta originalidade consiste na subordinação da natureza bravia à beleza feminina, na transformação de tudo quanto cerca a mulher, ainda mesmo o enorme e o repelente, no mimo, na graça, na candura. Essa concepção, pode-se dizer que resume-se na palavra *Iara*, palavra tupi que significa senhora, e que serve de título a um dos capítulos do livro, acentuando o eixo sobre o qual volve-se todo o interesse do drama. Uma menina celestial e ligeiramente caprichosa, que tira da inocência e da candura uma força extraordinária para suplantar o deserto, uma criatura angélica, que, com o seu prestígio insciente, traz a natureza a seus pés: eis a mola, o centro, a magia do *Guarani*, e a explicação de todo o encanto que produziu e ainda hoje produz, em nosso espírito, essa obra inimitável.²³ É justamente

²³ Há um romance de Méry, — *A Florida*, que talvez despertasse em José de Alencar essa feliz idéia. As cenas deste livro passam-se também nos trópicos, em uma feitoria situada, se não me falha a memória, na costa de Mala-

por isto que todo aquele que começa a ler o *Guarani* sente um indizível alargamento na alma. O leitor, desdobrando-se através dos sentimentos inefáveis que desperta esse ideal de bondade, perde-se no esquecimento de si e da terra onde pousam-lhe os pés; acha-se como em um país dourado por luzes coadas por opala, num céu azul e esplendente. A natureza revela-se-lhe por inextinguíveis cambiantes; no seio da terra irrompe o *lumen purpureum*, que tudo envolve, quando o cérebro se deixa conquistar pelos glóbulos de um sangue generoso. Todas as agruras somem-se da paisagem e um otimismo sadio invade a criação inteira. Um doce sentimento da existência despeja-se sobre os habitantes desse paraíso artístico; em tudo transluz uma felicidade cristalina.

Este ponto de vista, se por um lado, altera a verdade, por outro, força-o a criar situações, sem as quais a obra perderia todo o seu valor.

É sob o influxo, ois, dessa magia que a paisagem do Paquequer se nos mostra cheia de tintas tão maviosas, de efeitos de luz anestesiante.

A tarde ia morrendo.

O sol declinava no horizonte e deitava-se sobre as grandes florestas, que iluminava com os seus últimos raios.

A luz frouxa e suave do ocaso, deslizando pela verde alcatifa, enrola-se como ondas de ouro e de púrpura sobre a folhagem das árvores.

Os espinheiros silvestres desatavam as flores alvas e delicadas; e o ouricuri abria as suas palmas mais novas, para receber no seu cálice o orvalho da noite. Os animais retardados procuravam a pousada; enquanto a juriti, chamando a companheira, soltava os arrulhos doces e saudosos com que se despede do dia.

Um concerto de notas graves saudava o pôr do sol e confundia-se com o rumor da cascata, que parecia quebrar a aspereza de sua queda e ceder à doce influência da tarde.

Era ave-maria.

Como é solene e grave, no meio das nossas matas, a hora misteriosa do crepúsculo, em que a natureza se ajoelha aos pés do Criador para murmurar a prece da noite.

Essas grandes sombras das árvores que se estendem pela planície; essas gradações infinitas da luz pelas quebradas da montanha; esses raios perdidos, que,

bar. A heroína é uma crioula de origem francesa em situação idêntica à de Ceci, que tremula sob o pincel inspirado do autor de *Eva* como uma criação feérica. Mergulhada na solidão das vastas florestas daquelas regiões aspérrimas, onde a deusa Bowania se metamorfoseia, a cada passo, em horrendos perigos, no tigre dos juncais, na serpente gigantesca, na cobra-capelo, no gorila, no tuguê estrangulador, nas febres palustres, nas convulsões meteorológicas, essa menina inofensiva combate também o gênio do mal com o olhar azul da inocência. A própria natureza selvagem fornece-lhe armas à sua defesa e dá-lhe forças para domar leões que lhe guardam o aposento virginal durante o sono, e elefantes, que a conduzem e acompanham em seus passeios pela floresta.

esvazando-se pelo rendado da folhagem, vão brincar um momento sobre a areia; tudo respira uma poesia imensa que enche a alma.

O urutau, no fundo da mata, solta as suas notas graves e sonoras, que, reboando pelas longas crastas de verdura, vão ecoar ao longe como o toque lento e pausado do *angelus*.

A brisa, roçando as grimpas da floresta, traz um débil sussurro, que parece o último eco dos rumores do dia, o derradeiro suspiro da tarde que morre.

Todas as pessoas reunidas na esplanada sentiam mais ou menos a impressão poderosa desta hora solene e cediam involuntariamente a esse sentimento vago, que não é bem tristeza, mas respeito misturado de um certo temor.

De repente, os sons melancólicos de um clarim prolongaram-se pelo ar, quebrando o concerto da tarde...²⁴

Esta nítida descrição faz esboçarem-se logo, no espírito, os perfis dos personagens que hão de agitar-se nessa história. Ali não há guarida possível para o mal. Todos os aspectos desagradáveis são espancados pelas tonalidades etéreas de uma alma saturada de incenso e mirra. A imagem da pátria se entretece com os fios dourados pela fantasia oriental do autor; o horizonte não lhe foge em planos indefiníveis, nem em recantos tenebrosos. Como os poetas da Hélade, ele relega para bem longe o *deus absconditus* e circunscreve o seu mundo dentro de uma consciência desanuviada. Sob o céu que habita Cecília, tudo são suavidades e blandícias. O azul é o seu domínio. José de Alencar, mais que nunca, deixa-se possuir pelas *langueurs dorées*. De sua pena seria lícito dizer o mesmo que o autor da *História da literatura inglesa* disse do poeta Tennyson,

um *keepsake doré sur tranche*, bordado de flores e de ornatos sedosos, cheio de figuras delicadas, sempre finas, sempre corretas, que dir-se-iam esboçadas ao acaso para ocupar as mãos brandas de uma noiva ou de uma menina.²⁵

O *Guarani* constitui o lado oposto às misérias humanas. Nem um traço, de longe sequer, que recorde Dickens ou Balzac. Percorrendo a galeria inteira de seus personagens, não encontro um só caráter bilioso ou apoplético, em cujo fundo se destaquem as violências reais da natureza humana, os horrores da fisiologia, e que represente a revolta social, a apoteose de um vício ou de uma classe, tremendas escavações nos abismos da consciência. Vautrin, Nucingen, La Palferine, Pecksniff, Ralph, Jonas e outros celerados desconhecem Loredano. A família inteira de Falstaff, que agita-se no mundo shakespeariano, imaginado por aqueles autores, renega o parentesco de Aires Gomes. É o caso de Milton: pintando o inferno, não deixa a musa do paraíso, incapaz das concentrações que produ-

²⁴ *Guarani*, Vol. I, p. 69 (2.^a ed.).

²⁵ Taine, ob. cit., Vol. V, p. 422.

ziram em Dante o episódio da torre de Ugolino, que a inspiração penetre nos antros onde se escondem as feras e os reptis. Não representavam os gregos a dor em Laocoonte com a serenidade da alma do justo? José de Alencar, figurando a perversidade em frei Ângelo de Luca, fá-lo com uns toques tais de meiguice, que retiram toda a hediondez de suas malversações, de sorte que as cenas tétricas do romance não passam de contrastes, claros-escuros, indispensáveis à harmonia do cenário. A meiguice, pois, da cândida Ceci influi por toda parte; inútil é fugir ao seu prestígio, à grácil magia de seu temperamento.

Vamos encontrar essa gentil menina a “se embalançar indolentemente numa rede de palha, presa aos ramos de uma acácia silvestre, que, estremecendo, deixa cair algumas de suas flores miúdas e perfumadas”.

Os grandes olhos azuis, meio cerrados, às vezes se abriam languidamente como para se embeberem de luz, e abaixavam de novo as pálpebras rosadas.

Os lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor de gardênia dos nossos campos, orvalhada pelo sereno da noite, o hálito doce e ligeiro exalava-se formando um sorriso. Sua tez, alva e pura como um froco de algodão, tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas.

O seu traje era do gosto o mais mimoso e o mais original que é possível conceber: mistura de luxo e simplicidade.

Tinha, sobre o vestido branco de cassa, um ligeiro saiote de riço azul, apanhada a cintura por um broche; uma espécie de arminho cor-de-pérola, feito com a penugem macia de certas aves, orlava o talho e as mangas, fazendo realçar a alvura de seus ombros e o harmonioso contorno de seu braço arqueado sobre o seio.

Os longos cabelos louros, enrolados negligentemente em ricas tranças, descobriam a fronte alva e caíam em volta do pescoço, presos por uma resilha finíssima de fios de palha, cor-de-ouro, feita com uma arte e perfeição admirável.

A mãozinha afilada brincava com um ramo de acácia que curvava carregado de flores; e ao qual, de vez em quando, segurava-se para imprimir à rede uma doce oscilação.

...O que passava-se nesse momento em seu espírito infantil é impossível descrever; o corpo, cedendo à languidez que produz uma tarde calmosa, deixava que a imaginação corresse livre.

Os sopros tépidos, que vinham impregnados dos perfumes das madressilvas e das açucenas agrestes, ainda excitavam mais esse enlevo e bafejavam, talvez, nessa alma inocente, algum pensamento indefinido, algum desses mitos de um coração de moça aos dezoito anos.

Ela sonhava que uma das nuvens brancas que passavam pelo céu anilado, roçando a ponta dos rochedos, se abria de repente, e um homem vinha cair a seus pés, tímido e suplicante.

Sonhava que corava; e um rubor vivo acendia o rosado de suas faces; mas a pouco e pouco esse casto enleio ia se desvanecendo e acabava num gracioso sorriso que sua alma vinha pousar nos lábios.

Com o seio palpitante, toda trêmula e ao mesmo tempo feliz, abria os olhos; mas voltava-se com desgosto, porque, em vez do lindo cavaleiro que ela sonhava, via a seus pés um selvagem.

Tinha então sempre, em sonho, um desses assomos de cólera de rainha ofendida, que fazia arquear as sobrancelhas louras e bater sobre a relva a ponta de um pezinho de menina.

Mas o escravo suplicante erguia os olhos tão magoados, tão cheio de preces mudas e de resignação, que ela sentia um quer que seja de inexprimível, e ficava triste, até que fugia e ia chorar.

Vinha, porém, o seu lindo cavaleiro, enxugava-lhe as lágrimas, e ela sentia-se consolada e sorria de novo; mas conservava sempre uma sombra de melancolia, que só a pouco e pouco o seu gênio alegre conseguia desvanecer.²⁶

O que falta, nessa mimosa descrição, para completar o tipo de anjo descido do céu para dominar guerreiros e cativar selvagens?

O poeta não fez mais do que dar corpo ao sonho de Cecília. Tudo vai obedecer-lhe; tudo vai adorá-la. Sua presença no Paquetquer dulcificará os mais duros corações. A própria natureza que a cerca amolenta-se para recebê-la; e ela, confiada nas promessas dormirá à beira dos abismos. A austeridade de D. Antônio de Mariz quebrar-se-á diante de suas ingênuas pretensões; as raivas burlescas de sua mãe D. Mariana se dissiparão ao som argentino de suas falas; os ciúmes de sua irmã Isabel se confundirão com o pesar de não ser tão boa; o valor de Álvaro transformar-se-á em um hino perene, como os sussurros da cascata iriada pelos raios de um sol ardente. E Peri, o selvagem, que a supusera, pela primeira vez, a imagem da virgem adorada pelos cristãos? Peri, que o missionário reduzira à estupefação das coisas maravilhosas? Peri, o representante da força nativa e tropical, será um autômato; mover-se-á com a fidelidade e o heroísmo do cão aos seus menores desejos; constituir-se-á a providência na floresta. Os passarinhos, as rolas, os colibris virão festejá-la entre as flores de seu jardim, e o próprio jaguar, pela mão do índio audaz e submisso, virá rojar-se a seus pés por um capricho maravilhoso. As selvas lhe oferecerão os seus frutos mais deleitosos, os seus perfumes mais suaves, alcatifando-lhe os passeios de ervas aveludadas, arqueando-se em dosséis esplêndidos, e até formando-lhe, à margem do rio, com embastidas lianas e palmas majestosas, deliciosos recessos, onde a diva possa boiar e brincar sobre as águas, segura de olhos indiscretos que lhe estremeçam o pudor.

Chegada a este ponto a concepção, nada mais natural do que a transformação do selvagem nesse amálgama de sentimentos agrestes e de um cavalheirismo só comparável ao dos mais extremos menestréis da Idade Média. Porque, afinal, Peri mostra-se ainda mais blandicioso do que Álvaro, que a requesta. Peri adivinha os pensa-

²⁶ *Guarani*, Vol. I, p. 45.

mentos de Iara. Se Cecília imagina cercar-se de colibris, ele percorre as matas e colhe um cofo cheio dessas flores aladas e prismáticas; se, por descuido, ela manifesta a curiosidade de ver um tigre, afronta os maiores perigos e arrasta até seus pés a fera viva e açaimada; se lobriga um objeto no fundo de um precipício, onde silvam reptis venenosos, despenha-se, e, acompanhando a vista da senhora, vai satisfazer um desejo nem sequer enunciado e, com a seta certa, traça uma linha impenetrável que a defende contra todos e contra tudo. O prazer dessa menina é a sua vida, a sua religião. Para ela, não havia impossíveis.

Um dia, Cecília, apontando para os brancos vapores que atravessavam o céu, perguntou-lhe, se ela pedisse a nuvem, ele iria buscá-la.

— Peri ia buscar.

— A nuvem?

— Sim, a nuvem... somente, como a nuvem não é da terra e o homem não pode tocá-la, Peri morria e ia pedir ao Senhor do céu a nuvem para dar a Ceci.²⁷

É preciso confessar que, por último, este selvagem chega a um refinamento que faz quase esquecer a sua origem autóctone. A tendência para o gracioso leva o autor, por exemplo, a escrever páginas como esta:

Ceci era o nome que o índio dava a sua senhora, depois que lhe tinham ensinado que ela se chamava Cecília.

Um dia, a menina, ouvindo chamar-se assim por ele, e achando um pretexto para zangar-se contra o escravo humilde, que obedecia ao seu menor gesto, repreendeu-o com aspereza.

— Por que chamas-me tu *Ceci*?

O índio sorriu tristemente.

— Não sabes dizer Cecília?

Peri pronunciou claramente o nome da moça, com todas as sílabas; isto era tanto mais admirável quanto a sua língua não conhecia quatro letras, das quais uma era o L.

— Mas então, disse a menina com alguma curiosidade, se tu sabes o meu nome, por que não o dizes sempre?

— Porque Ceci é o nome que Peri tem dentro da alma.

— Ah! é um nome da tua língua?

— Sim.

— O que quer dizer.

— O que Peri sente.

— Mas, em português?

— Senhora não deve saber.

A menina bateu com a ponta do pé no chão e fez um gesto de impaciência.

D. Antônio passava: Cecília correu ao seu encontro.

²⁷ Ob. cit., Vol. II, p. 105.

- Meu pai, **dizei-me** o que significa *Ceci* nessa língua selvagem que falais.
— *Ceci* é um verbo que significa doer, magoar.

Que galhardo mancebo, dos mais exímios nas **justas** do galanteio, conseguiria ferir sua amada com tanta doçura e **delicadeza**?

Quanto a **Cecília**, logo que se afaste do seu **papel** sobrenatural, **ter-se-á** uma nova encarnação, mais perfeita, de **Carolina** e de Carlota. Como as suas duas irmãzinhas, **não** tem a inocência cismadora da Margarida de Goethe, nem o diáfano da Déia de Hugo; menos beata que Atala, é mais petulante que a Virgínia de Saint-Pierre, pudica simplesmente, como Eva, antes do pecado.

No epílogo, parece que se concentraram todos os beijos dessa musa sorridente. É, talvez, o único idílio, em língua portuguesa, que rivalize com a bucólica austral de Saint-Pierre, tão justamente admirada pelo autor dos *Mártires*.²⁸

Se houve talento nos idealistas, esse talento consistiu em vencer-nos da verdade de suas caprichosas criações. Não há negar que José de Alencar, no epílogo do *Guarani*, apesar de romper, a cada passo, com o real, chega a embevecer-nos na possibilidade daquelas festas da natureza, naquele despontar de amor em Cecília pelo brusco Goitacás. Se a ilusão é tão bem disposta! se as luzes e cambiantes, espalhados na tela pelo mágico pincel, nos prostram em uma tão doce languidez, em uma tamanha *nostalgia celeste*! Quem há, aí, que não siga, com o coração doidejante, aquela canoa a resvalar como uma sombra pela face lisa do Paraíba, arrebatando a intangível *Iara* às devastações dos Aimorés? E a transfiguração desse humilde Peri, que, por último, tem mais de anjo das florestas personificando o bom gênio do Brasil, do que do antropófago descrito por Hans Staden e Léry? Em plena selva, a fantasia do poeta alonga-se em descrições de uma cor nativa admirável, onde, usando de uma frase sua, encontram-se à farta as acritudes da manga e do caju; as paisagens esfuziam-se em tropicalismo intenso: lembrem, incontestavelmente, Chateaubriand, mas despido desse esmagamento de um espírito assoberbado pelo deserto, desses êxtases histéricos que levaram Proudhon a qualificar de *femmelins* todos os escritores que se prendem a Rousseau.²⁹ O sentimento da solidão é quebrado

²⁸ O que é para admirar é que José de Alencar dera por acabado o romance com a catástrofe em que desabou a casa de D. Antônio de Mariz. Mas, a pedido de suas irmãs, que liam a obra com o máximo interesse, permitiu escrever esse epílogo, da mesma maneira que, já por idênticos empenhos, suplicara o perverso Loredano em uma fogueira, pouco antes do desastre.

²⁹ “Le moment d’arrêt de la **littérature** française commence à Rousseau: il est le **premier** de ces *femmelins* de l’intelligence en qui, l’idée se troublant, la passion **ou** la passivité l’emporte sur la raison.” [PROUDHON, *Influence de l’élément féminin sur la littérature française*].

a todo instante pelo perfume das gardênias e pelo esvoaçar dos colibris. A imensidade retrai-se para formar um grupo conciso e nítido, onde o espírito do leitor atém-se a uma visão concreta e viva.

Ceci, acordando do pesadelo que a assombra, colocada no meio daquela solidão, abrigada unicamente pelo braço do selvagem, depois de consolar-se e submeter-se ao destino, anestesiada pelos carinhos do amigo, que a conduz, invulnerável e respeitada pelas forças brutais da natureza bravia, vê-se, pela primeira vez, só diante daquele “silêncio que parece falar”, onde “as sombras se povoam de seres invisíveis e os objetos, na sua imobilidade, como oscilam pelo espaço”. O índio dorme, prostrado pelo cansaço, no fundo da canoa, e ela, a debilidade entregue à força, não tarda comover-se em face do escravo que se transformara em herói.

Como os quadros dos grandes pintores que precisam de luz, de um fundo brilhante e de uma moldura simples, para mostrarem a perfeição de seu colorido e a pureza de suas linhas, o selvagem precisava do deserto para revelar-se em todo o esplendor de sua beleza primitiva.

Cai a crosta do goitacás e surge o homem ideal, o amante desanuviado de todos os preconceitos sociais, forte, dessa fortaleza que só possuem as naturezas virginais. O filho das matas, o senhor das florestas transfigura-se aos olhos de Ceci; “as montanhas, as nuvens, as catadupas, os grandes rios, as árvores seculares servem de trono e de dossel a esse monarca das selvas”. Admira-o e agradece sua abnegação; contempla-o bafejado pela aragem matutina, acariciado pelas águas do rio, que arfam docemente, pelos leques de palmeiras, que se agitam rumoreando. Uma filosofia que não é da terra, uma filosofia celestial faz-lhe entrar na alma uma grande resignação. Lembra-se ligeiramente da sua vida risonha de outrora e uma lágrima pende de seus cílios e cai sobre a face de Peri. O índio desperta; e um mundo de novas e desconhecidas sensações começa para ele nesta doce intimidade. O seu enleio cresce, à proporção que o índio exprime-se em sua pitoresca linguagem. Ela “é como a rolinha, quando atravessa o campo, sente-se fatigada e descansa sobre a asa de um companheiro, que é mais forte”; ele é quem “guarda seu ninho enquanto dorme, quem vai buscar o alimento, quem a defende, quem a protege”. Estas comparações a sobressaltam, a princípio, mas não obstam a que as duas almas se confundam, que os olhos de Peri brilhem demais, que ele se renute seu escravo... seu irmão. Cecília, por fim, esquecida de tudo, familiarizada com a selva, que, graças a Peri, converte-se no verdadeiro *boudoir* de uma sultana, para satisfazer os seus menores desejos,

adormece num berço de flores, *acalentada* pelos sonoros ruídos que se difundem pelos arredores. Peri, porém, pressente a convulsão dos elementos em roda, vê o *Paraíba* erguer-se nas ferocidades de uma inundação e prepara-se para disputar sua *senhora às* garras do cataclismo. A menina é deposta na canoa e o índio voa adiante da procela; não tarda a ser colhido pelo perigo, e, trêmulo, com a inocente criatura adormecida nos braços, acoita-se no olho de uma palmeira. A torrente, entretanto, recrudesce, com todos os horrores dos fenômenos desta ordem; as águas a pouco e pouco sobem, ameaçando o abrigo; chega o momento crítico; o índio é um herói, desce, mergulha, e, realizando uma obra de Hércules, consegue desarraigar a palmeira. No meio da imensidade das águas, bóia o improvisado esquife “como uma ilha de verdura, banhando-se na corrente”. Pela primeira vez, o valoroso selvagem desespera, por não poder poupar à sua senhora um momento de terror; mas, ainda assim, ele, que vencera o tigre, que vencera os homens, que vencera o veneno, crê vencer os elementos, e, perdido na solidão tumultuosa do rio, pensa em salvá-la numa dobra do horizonte. A palmeira deriva, arrastada pela torrente, para sumir-se no infinito dos mares, e os dois amigos, embebendo suas almas em um sentimento de ternura infinda, coroam o romance com as tintas mais delicadas e gráceis de que se serviu a inspiração de José de Alencar.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se, no semblante da virgem, um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como asas purpúreas de um beijo soltando o vôo.

A saudade, que deixa na alma este final vago e vaporoso, desculpa bem as violências cometidas por essa musa feminil contra os documentos da vida real.

III / AÇÃO E REAÇÃO [1856-1865]

APESAR DE TER SIDO FRACA a ação do meio sobre o artista, não deixou de produzir seus efeitos, desviando-o, por momentos, da sua linha impulsiva. Começou em 1856, para José de Alencar, um período em que se pode dizer que o público mais ou menos diretamente determinou os produtos do seu estro. Este fato explica-se pela vida de jornalista, que o absorvia de dois anos àquela parte. Em

contato cotidiano com os homens políticos, impelido incessantemente para as questões sociais, não lhe foi possível recusar-se à polémica e à luta; o espírito das discussões cedo empolgou a alma vaidosa do poeta, e o atrito do mundo não tardou em chamá-lo para fora dos perfumes e cambiantes entre os quais vivia. Não lhe faltavam estímulos; mas, como nem sempre o público satisfaz-se com a *pose* que mais nos quadra, na vida de contínua exibição a que o jornalismo o obrigava, reconheceu José de Alencar a necessidade de manter o favor das turbas, e procurou o teatro, que, nesse tempo, parecia agitar-se ao sopro das esperanças de algumas peças nacionais. Não foi, portanto, a índole de poeta, nem a musa do *Guarani*, que o levou a semelhante cometimento: foi simplesmente a vanglória do polemista, cheio dos movimentos do dia e das oposições de escola, quase que poderia dizer o articulista sobre a *constituente perante a história*,³⁰ ávido de vitórias e desejoso de mostrar a multiplicidade de seu talento. Forçoso era que assim acontecesse, porque essa musa parece ter-se prestado muito contrariada a tais intuitos, desde que em si ela nada encontrava de reacionária, desde que tinha horror aos estrangulamentos e à guilhotina literária. Contudo, José de Alencar entrou no torvelinho e, embora de empréstimo, empunhou o copo socialista no festim da moda, para acudir aos reclamos de Dumas Filho, Augier e Feuillet, cujos ecos estrepitosos faziam esquecer as comédias do desventurado Pena. E foi assim que *La dame aux camélias*, *Question d'argent*, *Le gendre de M. Poirier* e outras produções dramáticas tiveram *pendant* nas *Asas de um anjo*, *Crédito*, *Expição*, etc. Não se dá, porém, uma passada nesse novo terreno, percorrido pelo autor de *Iracema*, sem que se reconheça quanto, no fundo, eram antipáticas à sua índole as audácias dessa escola. A propaganda, a sátira e a revolta contra as instituições decerto não eram os adubos que mais propriamente podiam condimentar a nova obra tentada no teatro. Os elementos substanciais da nova escola transformavam-se em um dissolvente horrível na pena de quem escrevera o epílogo do *Guarani*, e a cada página vão produzir desarmonias imensas em sua alma, por via dessa literatura, ora céptica, ora ungida, ora revolucionária, que, tendo começado com o turbilhão sinistro dos personagens demagógicos de Eugênio Sue, depois enfeitados e alimpados pelas mãos delicadas de George Sand, por último, em forma de teses, surgia na rampa dos teatros com a atitude do pregador cristão, tomando por

³⁰ Refiro-me aos belos artigos publicados no *Diário*, refutando os escritos do Sr. Homem de Melo assim intitulados.

tema, alternadamente, frases do *Divino* Mestre, de Diderot ou de Voltaire. Não; decididamente, essa atmosfera prejudicava-o sobremaneira; nem jamais o modelador das formas divinas da ideal Ceci poderia, com desassombro, jurar nos altares de Stendhal, cujas opiniões naturalistas já por vezes tinham invadido os arraiais do romantismo, nem encarar os paradoxos de Balzac, cujo gênio rugia à espera só de lógica e observação. A autora de *Mauprat* dissera: — “a nossa poesia celebra a luta da natureza contra a civilização, a reivindicação dos direitos da animalidade suprimidos pela sociedade”; os desvarios de 93 recomeçavam na literatura, que saía dos braços ungidos de Chateaubriand para cair nos do feroz e incoerente Rousseau. Se assim, pois, definiam-se as pretensões dos restauradores do teatro, como seria possível a José de Alencar aí encontrar inspirações fortes e legítimas? A consequência foi que as almas de Carolina, Carlota e Cecília, que persistiam vívidas, fulgentes, na imaginação do autor, tiveram de aparecer coagidas por um meio estranho e artificial, e violentadas pelas *crâneries* da *Valentina*, da *Indiana*, de *Lélia*, do *Jacques*, de George Sand, da *Musidora*, de Gautier, da *Fernanda*, de Dumas.

A vida de perto, sobre o palco, põe em derrota todos os fulgores de sua fantasia. Desaparece-lhe todo aquele aprumo, que faz a glória dos seus primeiros escritos, e um constrangimento sem nome abafa os brotos de sua luminosa inteligência.

Que a história de Mlle. Duplessis, a história ingênua de uma grande dor, narrada sem mais atavios e sem intenções ocultas, lhe fosse um caminho seguro, não há que duvidar; mas o passo não ficou nessa pecadora sublime, e ele, pretendendo seguir as heroínas loucas, *crânes*, dos romances pertencentes àquele período declamatório, pojou na região do absurdo. As tábuas do cenário tiveram de ceder, desconjuntando-se sob seus malseguros pés, e dessa temeridade resultou que, em lugar da verberação dos vícios ou do desbarato das instituições profligadas, encontra-se, ou a apologia de um caráter ao som da lira de Apolo, ou a incongruência de uma alma construída de pedaços heterogêneos.

No prólogo da primeira edição do *Verso e reverso*,⁸¹ lê-se que, uma noite, porque ele vira alouém no teatro Ginásio assistindo à representação de uma comédia livre, “veio-lhe o desejo de fazer essa pessoa sorrir sem obrigá-la a corar”, e sucessivamente compôs aquela peça, que, decerto, não deixa de ser um prolongamento do estado ditirâmico em que o deixara o abalo provocado pela dîva. O *Verso*

⁸¹ Representado, pela primeira vez, no Ginásio, em 28 de outubro de 1857.

e reverso não passa de um quadro risonho, e como destacado ainda das mesmas impressões que lhe haviam ditado os folhetins *Ao correr da pena*; é a censura inocente dos costumes, um painel gracioso da vida fluminense, contrastando com as idéias de provinciano recém-chegado, cheio de preconceitos. O espírito corre livremente, ladeado por uns toques ligeiros de malícia; através de uns namoricos de primos, muitas cenas são tomadas do natural, mas tudo trescala o aroma dos jasmineiros das margens do Paquequer e da chácara em que o autor habitava, em São Cristóvão. Patenteado o pórtico, entretanto, José de Alencar não duvidou em transpor os penetrais, e de corpo inteiro precipitou-se em um mundo novo de criações abstrusas, que o estava a namorar. Se, por exemplo, se tomar Carolina, nas *Asas de um anjo*,³² onde em má hora o autor se sociedade, que a cada passo tolhe o regresso da perda ao campo da sociedade, que a cada passo tolhe o regresso da perda ao campo da virtude, percorrer-se-á todos os cinco atos da comédia sem achar senão as contradições e incongruências de um caráter falho. O poeta esforça-se por dar vida à idéia que pretende encarnar na sua heroína; mas todo o esforço é baldado, porque as peças desatam-se, afrouxam-se as molas, e o manequim cai por terra sem vida, mostrando todo o artifício que o sustentava de pé. A infeliz, por mais que seja torturada, não perde o parentesco das Cecílias, que constituem a verdadeira afeição do dramaturgo; o que há de repulsivo no tipo dessa pecadora mostra-se como excrescência enorme, transformando-se assim o objetivo do artista numa superfetação que mal assenta no vulto simpático, que antecede a seus intuitos. Repugna aceitar a naturalidade desses atos abjetos, que são atribuídos a Carolina. A degradação nunca advém a uma mulher em semelhantes circunstâncias, senão por uma progressão lógica lenta e laboriosa, e da qual raro emerge-se sem ser por uma reconstituição na mesma ordem, a menos que se não recuse a lei reconhecida pelos homens de ciência: *natura non facit saltus*. A arte, neste caso, portanto, tornou-se-lhe ingrata; fez estalar a matéria-prima; procurando subordiná-la, e em lugar da verdade, da pintura real de um estado psíquico, ela nos exhibe um desconhecido aleijão. Os cinco atos da peça nada provam, nada explicam; as falas postas na boca de Carolina ou de Luís não são humanas, nem sequer saem convictas do coração de quem ousou traçá-las no papel; são declamações ou tiradas enfáticas, dissonantes da alma dos modelos que todo artista,

³² Representada, pela primeira vez, no mesmo teatro, em junho de 1858.

observador ou não, guarda no fundo, bem fundo, do seu *atelier*. É o que há de confessar quem quer que leia trechos como este:

CAROLINA.- Amor?

ARAÚJO.- Amor do dinheiro.

CAROLINA.- Mas, seriamente, os senhores não me compreendem. Não sabem que, para uma mulher, não há ouro que valha o prazer de humilhar um homem.

MENESES.- Tanto ódio nos tens?

CAROLINA.- Muito! ...

ARAÚJO.- Contudo, não posso crer que, aquelas que, durante toda sua existência, correm atrás do dinheiro, façam dele tão pouco caso.

CAROLINA.- Pois creia; todas essas minhas jóias, todo esse luxo e riqueza, que me fascinaram e que hoje possuo, não os estimo senão por uma razão.

ARAÚJO.- Qual?

CAROLINA.- Talvez possam realizar um sonho de minha vida.

ARAÚJO.- E que sonho é este?

CAROLINA.- Não digo.

ARAÚJO.- Por quê?

CAROLINA.- Vai zombar de mim.

ARAÚJO.- Não tenha receio.

MENESES.- Para zombar, começaríamos tarde.

CAROLINA.- E que zombe, não faz mal. Toda criatura boa tem o seu fraco; assim, toda mulher, por mais desgraçada que seja, conserva sempre um cantinho puro, onde se esconde sua alma.

MENESES.- Estás bem certa de que tens uma alma, Carolina?

CAROLINA.- Talvez me engane; é possível. Mas eu guardo-a com muito cuidado.

ARAÚJO.- Aonde, nalguma caixinha?

CAROLINA.- Justamente! numa caixinha de charão... Vai ver, Helena; está no meu guarda-vestidos.

MENESES.- E debaixo de chave! É prudente?

CAROLINA.- No meio de todas as minhas extravagâncias, de todos os meus prazeres, eu sentia uma pequena parte de mim mesma que nunca ficava satisfeita; chamei a isto minha alma, tive pena dela, fechei-a dentro dessa caixa e disse-lhe que esperasse até um dia em que seria feliz. (Helena volta com a caixa).

ARAÚJO.- Ah! é esta?

MENESES.- E de que maneira pretendes dar-lhe a felicidade?

CAROLINA.- Não sei; mas, como o dinheiro é tudo, fiz uma coisa: dividi o que eu tinha e o que viesse a ter com a minha alma. Voltava de uma ceia onde me tinha divertido muito; metia dentro desta caixa todo o dinheiro que possuía, para que, um dia, o espírito tivesse um igual divertimento. As minhas jóias, depois de usadas uma vez, se escondiam aqui dentro; enfim, a cada prazer que eu gozava, correspondia uma esperança, que guardava.

MENESES.- E quanto valerá, hoje, tua alma?

CAROLINA.- Não sei; o que entra aqui, é sagrado, não lhe toco, não lhe olho, tenho medo da tentação. Só abro esta caixa à noite, quando me deito.

MENESES.- Pois deixa dar-te um conselho: põe tua alma a juro, no banco, e esquece-te dela. Há de servir-te, na velhice. Ou então, diverte-te.

CAROLINA.- Não; vou dá-la.

ARAÚJO.- A quem?

CAROLINA.- A um homem que me não ama: e por causa do qual jurei que havia de ver todos os homens a meus pés, para vingar-me neles do desprezo de um. E sabem se cumpri meu juramento.³³

Estas palavras, ou são de uma farsante, que estuda os seus papéis para exhibi-los em público corretamente, ou não passam de uma monstruosidade impossível, porque ainda está para ser observado um caráter brando como o de Carolina, com energias satânicas, ao mesmo tempo, para conceber e realizar a idéia de degradar-se teoricamente, com o fim único de vingar-se do homem que não a ama. Nos áditos da alma humana, as molas e as engrenagens movem-se por um modo muitíssimo diverso. José de Alencar não procurou, nem podia procurar, a explicação desses segredos; e, colocado entre o ideal e o real, ficou muito longe de atingir a fúria desarrazoada, mas eloqüente, dos propagandistas e iconoclastas que o desviavam do seu caminho.

Não menos enfáticas são as frases que a sociedade fulmina pela boca de Luís, o homem por quem Carolina faz todos estes esforços de acrobática psíquica, — tipo, por sua vez, impossível, rebuscado, que, no fim da peça, sacrifica-se aos preconceitos sociais, casando-se com a infeliz e isto, não por um movimento de paixão, mas por ato detido e refletido, como desagravo à justiça que a sociedade não soube fazer. *Words, words!* como dizia Shakespeare. Palavras e só palavras.

José de Alencar, portanto, fugia a si mesmo; e vê-se que, entre a cena primeira e aquele lacinho de fita perdido, que, no final, é restituído a Carolina, com as *suas asas virginais*, deverá existir um nexó mais consoante com a verdadeira índole da protagonista.

O desenvolvimento das teses do *Crédito* e da *Expição* sofre e mesma crítica.

Se passarmos ao *Demônio familiar*,³⁴ propaganda contra a escravidão, depararemos com igual desacerto. José de Alencar propõe-se aí mostrar os inconvenientes que chegam à família com a presença, em seu seio, de elementos sorrateiros de dissolução íntima, como é, indubitavelmente, o escravo. Afastando-se dos processos já empregados em idêntico fim, longe de enternecer o público com a evangélica figura de um Pai Tomás, por cujas virtudes e por cuja sorte o talento de Mme. Beecher Stowe conseguiu interessar o mundo inteiro, leva-o apenas ao riso de bonomia, diante das travessuras de um moleque inteligente. Não resta dúvida que esse *diablotin* da Rua

³³ *Asas de um anjo*, p. 164 (2.^a ed.).

³⁴ Comédia representada, pela primeira vez, no Ginásio, em 5 de dezembro de 1857.

do Ouvidor, a não passar das garotices aprendidas e macaqueadas do próprio senhor moço, não causaria susto a ninguém; podia-se continuar a tê-lo em casa, quando nada, para lustrar as botas. Pedro não é um produto da escravidão; é um produto da família brasileira; eis o grande engano. Quando muito seria uma recriminação à relaxação dos nossos costumes, e, neste caso, tanto o papel assentaria num fâmulos ou num filho-família de sentimentos menos elevados, dado a palestras de cozinha e a sedução de criadas, como no ardiloso moleque, criado com os mesmos vícios e vítima dos mesmos maus costumes que o *enfant gâté* da casa. A nota acre escapou-lhe ainda desta vez, e o ferrete da ignomínia não extinguiu ninguém. Que importa que Pedro, por exemplo, venha trazer uma carta de namoro à sinhá moça? Não faz mais do que o que fizeram os Scapins de todas as épocas. Molière encarnou um vício que se acha em todas as sociedades, quer com escravos, quer sem eles; as suas comédias estão cheias de cenas semelhantes, sem que isto o arregimente no arraial dos inimigos da condenada instituição. O moleque é um farsola de força, é um garoto incorrigível, e prefere frases assim:

— Mas nhanhã precisa casar! Com um moço rico como o Sr. Alfredo, que ponha nhanhã mesmo no tom, fazendo figurão. Nhanhã há de ter uma casa-grande, com jardim na frente, moleque de gesso no telhado; quatro carros na cocheira; duas parelhas e Pedro, cocheiro de nhanhã... Nhanhã fica rica, compra Pedro, manda fazer para ele sobrecasaca à inglesa; bota de canhão até aqui (*marca o joelho*); chapéu de castor; tope de sinhá, tope azul no ombro. E Pedro só, trás, zás, zás! E moleque da rua dizendo: “Eh! cocheiro de sinhá D. Carlotinha!...” Meio-dia, nhanhã vai passear na Rua do Ouvidor. no braço do marido. Chapeuzinho aqui na nuca; peitinho estufado; tundá arrastando só! Assim, moça bonita! Quebrando debaixo de seda e fazendo xó, xó xó! Moço, rapaz deputado, tudo na casa do Desmarais de luneta no olho. “Oh! que peixão!...” O outro já: “V. Ex.^a passa bem.” E aquele homem que escreve no jornal tomando nota para meter nhanhã no folhetim.³⁵

Em que estas petulâncias ferem a instituição?

A peça, entretanto, como pintura de costumes e cenas de interior, não deixa de encerrar naturalidade, apesar de muito embelecidas pela imaginação e apanhadas sempre pelo lado grácil e simpático.

A *Mãe* é um outro livro de propaganda, no qual, muito menos do que no *Demônio familiar*, o autor consegue acentuar as suas intenções emancipadoras.³⁶ Não há aí sequer uma cena repulsiva e característica da escravidão. Joana, a escrava, heroína do drama, se prova alguma coisa, é simplesmente que nem o estado servil pode

³⁵ *Demônio familiar*, p. 22 (2.^a ed.).

³⁶ Drama representado no Ginásio, em 1860.

apagar no coração da mulher o sentimento materno. O papel dessa mulata, ocultando-se de Jorge, que, pelas circunstâncias, se tem elevado a uma posição social, a sua qualidade de mãe operando prodígios de dedicação para poupá-lo ao mínimo desgosto, fazendo-se vender pelo próprio filho para, com o produto, salvar a honra do pai de sua amada, matando-se, afinal, para que aquele, em último caso, não tenha diante de si uma escrava como autora de seus dias; tudo isto, incontestavelmente, é sublime e muito natural em uma mãe; mas impróprio, pouco provável em gente de cozinha, em gente aviltada, e de todo inverossímil no cenário dos costumes brasileiros. Como argumento, parece até contraproducente; porquanto, se a escravidão produz caracteres como o da mãe de Jorge, tanto apuramento de sensibilidade, tanta nobreza de coração, tanta energia, a escravidão não é essa sentina de vícios e corrupção apregoada por nós, os antiescravocratas. O que resulta daí, afinal, é que a idéia abolicionista tornou-se, apesar seu, um pretexto para contrastes e situações que dessem maior relevo à apologia desse sentimento heróico chamado sentimento materno, que tumultuava-lhe na alma de poeta, pedindo uma forma eloqüente.

Há fatos que podem muito bem ter acontecido, mas que o público, quando os ouve relatar, estranha, por desconhecê-los inteiramente, por julgá-los fora de toda possibilidade. E, no teatro, creio ser uma lei impreterível — nunca expor circunstâncias acerca das quais os espectadores possam dizer: tal nunca se deu. A *Mãe* arrisca-se a isto.

Não obstante, as composições dramáticas de José de Alencar revelam conhecimento da cena e energia no esboçar do perfil de alguns dos personagens. Os tipos sérios, como os neróis dos *Cinco Minutos* e da *Viuvinha*, são cópias do perfil austero do próprio autor. As mulheres, Luíza, do *Verso e reverso*, Elisa, da *Mãe*, Carlotinha e Henriqueta, do *Demônio familiar*, têm, todas, o porte, a graça e a suavidade de contornos das suas primeiras heroínas. É pena que José de Alencar não chegasse a fazer brotar e viver no teatro as verdadeiras flores de sua alma e que os tipos ingenuamente cômicos de Azevedo, o *blasé*, de Vasconcelos, o velho pinga, de Custódio, o eterno leitor de jornais, sejam ofuscados pelas tiradas desabridas, pelos artigos de fundo de um Meneses-Desgenais ou pela enfática corrupção de um Vieirinha.

Não era a mordacidade o seu elemento, e o ridículo, em suas mãos, antes embala do que fere.

Neste ponto, a sua natureza irmana-se, como gêmea, à alma chorosa de Lamartine. Conta-se que, tendo, um dia, um célebre caricaturista pedido ao poeta das *Meditações* o retrato para um

álbum de caricaturas, recusou-o ele **peremptoriamente**, dizendo que nunca consentiria que a imagem do homem, obra de um Deus onisciente, fosse deformada pela maldade artística, na terra. Esse rigor helênico, tinha-o José de Alencar em alta dose, e por isso deveria o seu teatro ter tomado outra direção.

O **Ginásio** deu-lhe, apesar de tudo, alguns triunfos. Deveu-os ele, principalmente, ao conhecimento da técnica teatral. Seus dramas, se sofrem pelo *but manqué*, não assim quanto à disposição das cenas. O *Demônio familiar*, por exemplo, é um espécime de perfeição.³⁷

*

José de Alencar deu incontestável realce ao *Diário do Rio*, e a sua passagem pela imprensa diária ainda hoje se faz lembrar nos traços fulgurantes que deixou. Parece, porém, que o teatro e o jornal foram, para ele, uma e a mesma coisa, — um desvio da sua verdadeira vocação, uma ponte de lianas, perigosa e frouxa, posta à força entre o *Guarani* e a *Iracema*. E atravessou-a, impertérito e ufano, mostrando o seu equilíbrio e flexibilidade, passando pelas vivas emoções que costumam produzir estas exhibições e estes movimentos arriscados. Sustentado sempre pelo aplauso, chegou ao lado oposto sem um gesto que traísse a sua deslocação: o estilo foi-lhe maromba admirável! Hoje, que as lianas, com a ação do tempo, têm-se desprendido, só enxerga o crítico o que é sólido e real, e tudo quanto, momentaneamente, o autor obteve por artifícios fica de lado, para só atender-se ao que lhe pertencia e dimanava da sua individualidade. Quem quer que se dê ao trabalho de percorrer friamente as notáveis colunas do *Diário* daquele tempo, verá aí a mesma *pose* teatral que buscou em suas dissertações sobre o palco o criador das cenas da *Mãe* e das *Asas de um anjo*. Nestes escritos, decerto, não se assinala um espírito positivo, verdadeiramente político; a verve do polemista liberal, fascinado pelas idéias que rutilavam no céu político do velho continente, amortecia-se, a cada passo, pela natureza aristocrática, que formava o fundo de sua alma e enlurvava-lhe o estilo, sepultando-o nas alfombras do *boudoir* de Ceci, de Carlota, de Carolina. José de Alencar era apenas um engenhoso impressionista. Não arrastava pela profundidade das idéias; o seu segredo tinha sido conseguir sempre escolher, nas discussões, um ponto de vista de tal modo artístico, que raro era

³⁷ Além das peças teatrais acima indicadas, José de Alencar compôs *A noite de São João*, comédia lírica em dois atos, que foi posta em música por Elias Álvares Lobo.

não surpreender ou deixar de ferir ainda mesmo aqueles para quem o fundo dos seus pensamentos não passaria, afinal, de meros lugares-comuns. Forma, tão-somente forma!

Jornalistas de incontestável merecimento já se tinham mostrado nos horizontes da nossa pátria. Justiniano José da Rocha, Paranhos, Amaral e Torres Homem projetavam as suas sombras de gladiadores muito longe. A muitos pareceu que o jovem autor do *Guarani* os igualava, se não os excedia; o que não é crível, se confrontarmos as organizações dos primeiros e do último; e só se explica esta miragem pelo fato de que nenhum destes homens, com exceção de Amaral, soubera tirar da forma toda influência mágica, que é a força dos talentos como Girardin. Fora, entretanto, para desejar que a essas titilações da pena do redator do *Diário* se houvesse reunido um conhecimento prático e real das coisas do país, ou então uma dessas intuições que facultam ao espírito penetrar do primeiro golpe na medula dos acontecimentos que se desenrolam em torno de si. É de crer que, como a política não passava, para José de Alencar, de diletantismo, e as ambições reais não lhe haviam invadido, por ora, os ossos, os fatos coavam-se, todos, pelo prisma literário. A estesia era o único diapasão pelo qual aferia ele todas as questões sujeitas a seu critério. Entregue inteiramente à fuga da imaginação, penetrado da idéia de subjugar o seu círculo de leitores com a contemplação das formas e dos efeitos, é claro que a política, em sua influência, não podia ir além das aspirações do moço ardente, que queria ser admirado. Os fatos políticos em si não deviam ter grande significação, nem os problemas sociais o impressionariam com a veemência de que são vítimas as verdadeiras vocações do apostolado da imprensa. *Frapper le public*: eis a chave de todos os seus esforços nesse período, em que, sem dúvida alguma, o Brasil continuava a ser a fantasmagoria brilhante, revelada através das cintilações do estilo em mais de uma página de seus livros.

*

Em 1859, José de Alencar exercia o cargo de chefe de seção na Secretaria do Ministério dos Negócios da Justiça, e, pouco tempo depois, o lugar de Consultor do mesmo ministério. Até aqui não há desconhecer que todos os canais se tinham aberto à livre impulsão do seu talento. Em caminho, não lhe surgia ainda nenhum desses óbices, nenhuma dessas mortificações que, acabrunhando o homem, abaixam o nível das faculdades, às vezes até o estalão dos brutos. A imagem pavorosa da caipora nunca se lhe apresentara diante dos olhos para bradar-lhe: — Não romperás! Desconhecia inteiramente as provações que os críticos asseguram terem afiado o gume do engenho de Chateaubriand e de Rousseau; ao contrário, grande

parte da serenidade de seu espírito e, portanto, de seus escritos é devida à ausência da necessidade de “conquistar para si um canto no mundo, onde lhe fosse permitido respirar”, também à ausência dos sentimentos de amargor, das oposições e desconfianças que acompanham e enchem de perplexidade o *struggle for life*.³⁸ Ele fora fadado para as posições; não precisou ganhar a vida, e, saindo dos bancos escolásticos, seu pai, que, na política e no ânimo dos maiores vultos do país, havia plantado a consideração e o respeito, facilmente cercou-o com o prestígio de um nome célebre nos anais do parlamento. Os amigos do deputado da Constituinte tiveram desde logo sorrisos complacentes para o moço, que estreara com tanto talento; a simpatia anônima desenvolveu-se em torno dele, e, a não falar no silêncio da imprensa, que fingiu desperceber os primeiros passos do jovem literato, não há a referir senão afagos e blandícias. Estas circunstâncias avigoraram-lhe poderosamente as aspirações, e nelas estão a origem, por certo, desse sentimento de bem-estar, já denunciado no *Guarani*, que revela o homem satisfeito consigo mesmo.

Um dia, ele fartou-se das emoções do jornalismo. Atraído pelas tendências mais firmes de seu temperamento, pensou criar-se um remanso, onde, mais em repouso, pudesse alar-se de novo às regiões prismáticas do amor. Entretanto, surgiu, em seu caráter, uma altivez por vezes rude, da qual rápido declinou para uma impertérrita segurança ou para um exagerado sentimento da própria suficiência. Podia registrar queixas de muitos que lhe sofreram as asperezas, senão os efeitos inconscientes das suas preocupações. Mas isto pouco interessaria ao meu objetivo, e basta declarar que o fundo amorável de sua alma nem sempre se mostrou, na vida, com a mesma intensidade que nas obras. O movimento de seu tempo de rapaz foi muito e muito artificial. A casaca, a luva e a curva do galanteio com cedo foram abandonadas; e o solitário da biblioteca de São Bento, em Olinda, reconquistou os hábitos antigos. A obra a desenvolver-se-lhe no cérebro e o vácuo a abrir-se a pouco e pouco em torno de si.³⁹ Em tudo isto, porém, nada há que estranhar. Quem é que, aos trinta anos de idade, conselheiro, cercado da consideração de homens como Eusébio, certo, de mais a mais, da posição que, sem rival, ocupava nas letras, não se teria deixado

³⁸ Palavras de Lewes a respeito de Goethe. *Life of Goethe*, Vol. I, p. 15.

³⁹ O tempo em que José de Alencar se mostrou mais expansivo foi o da redação do *Diário do Rio*. Ele, que nunca soube fazer troça, que não lia o que escrevia em círculo de amigos, que não privava com sociedades literárias de qualidade alguma, não obstante, ali, por vezes, amenizou o ruído da vida da Imprensa com a complacência dos que o cercavam. Ouvi, a um de seus mais

conduzir por essas veredas do amor-próprio? Raro é o homem a quem o sucesso não consiga modificar. José de Alencar engolfou-se, um pouco fora do tempo, no brilho da sua estrela, que se alevantara. Sua índole, já de si orgulhosa, rebuçada nos caprichos de artista, em excentricidades de *enfant gâté*, chegou até a criar-lhe, na própria intimidade, uma fama de grosseiro, que, decerto, não merecia.

Infelizmente, os frouxéis da cadeira de Consultor do Ministério da Justiça não foram remanso de poeta. A contínua contemplação da engrenagem da máquina governamental e o contato de ambiciosos vulgares, provavelmente encandearam-lhe a vista: a visão, aos bocados, foi-se pervertendo, dando, por último, como resultado ferir-lhe a estatura comezinha de muita gente, que ostentava as penas de pavão nos lugares mais elevados. O confronto irritou-o; o desdém furtivo de uns acelerou-lhe o sangue, a indiferença de outros lançou-lhe na alma golfadas de uma crua indignação. Se, por um lado, fez-lhe mal essa insofrida emulação, por outro obrigou-o a aplicar-se ao estudo de questões jurídicas e encher a pasta de consultas de pareceres, que, pelo menos devido à forma, conquistaram-lhe uma reputação entre os discípulos de Paulo e Triboniano. Não parou aí. José de Alencar vinha das regiões da poesia e das artes, coisas frívolas para muita gente; e o mundo, onde agora tentava, ou, antes, onde era estimulado a tornar válido seu talento, esse mundo, não direi de positivismo, mas de *positividades*, e que a trica tomou conta em todos os tempos, esse mundo, enfim, que vive mais ocupado de si do que de outra coisa: esse mundo chato sorria, sorrateiro, e semelhante sorriso o incomodava extraordinariamente. Os homens práticos dominavam a cena, como era bem natural; e isto pareceu-lhe revoltante, estúpido, abusivo. Tudo queria apenas dizer que o sentimento do poder, afinal, o empolgava; e, quando menos cuidou, o autor do *Guarani*, esquecido dos idílios, dos trenos, enveredou pelas ínvias encostas da política.

Disse ele algures que o homem político foi o *único homem novo* que se formou em sua virilidade.⁴⁰ Acredito que, com este novo homem, apareceram qualidades que tiveram, adiante, de alterar-lhe

estimáveis companheiros, que os últimos capítulos dos *Cinco minutos* foram compostos sob a influência de uma discussão, em que entrava um médico, na qual buscaram demonstrar-lhe a impossibilidade da cura de Carolina, que, apesar de tudo, o autor, escutando unicamente seu capricho, deu por pronta no golfo de Ischia.

⁴⁰ Aludo a algumas tiras de papel em que José de Alencar deixou esboçado um dos capítulos de sua autobiografia, cuja leitura, só depois de chegado o trabalho a este ponto, foi-me franqueada por sua viúva. Tem por título, este

o caráter literário. Nessa época, seguramente, a sua vaidade passou pelas primeiras provações. Correm, mesmo, por aí uns versos vigorosos, cheios de indignação, que transpiram todo o fel que políticos ou não políticos derramaram-lhe na alma.⁴¹ Semelhantes versos reve-

capítulo, em forma de carta a um amigo: — *Como e porque fui romancista?* Em rápidos traços, o autor aí descreve os seus primeiros estudos, as suas emulações na escola, as suas leituras prediletas dos tempos de acadêmico, em nada discordantes do que ouvira a ele próprio. Fala nos profundos traços que lhe sulcaram, no espírito de menino, *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas* e outros romances do antigo repertório; torna saliente a impressão que lhe causou, em São Paulo, a fama granjeada ao Dr. Macedo pela *Moreninha*, dando, por fim, notícia do primeiro romance que compusera, romance de grande movimento marítimo, intitulado o *Contrabandista*, calcado sobre o *Piloto*, de Cooper, que uns seus companheiros de quarto queimaram, acendendo cigarros e charutos. Essa obra, segundo afirma, com ser da sua puerícia, não desmentiria das outras, se, depois de corrigida, fosse publicada. No mais, nada acrescenta sobre os segredos de sua vida.

Antes de findar esta nota, cabe-me opor uma dúvida relativamente a uma das notas anteriores. Disse eu que *A alma de Lázaro* e *O ermitão da Glória* eram frutos dos lazes acadêmicos [Nota 3]. Pois acontece que, referindo-se ao *Contrabandista*, José de Alencar não alude, sequer, a estas duas composições. Houve esquecimento do autor, quando escrevia aquelas tiras? Creio que sim, porque estou bem lembrado de ouvi-lo desculpar-se das fraquezas dos citados livros, que eram restos da sua bagagem acadêmica, por sinal, até, que Lázaro fora um personagem seu conhecido, em Olinda, quando ali estudava o terceiro ano, cuja vida observara, muito e muito impressionado pelas ruínas do convento do Carmo.

⁴¹ Estes versos não têm título; nem têm dedicatória; são os seguintes:

Ainda és bela! No teu lábio rubro
Desfolha amor lúbrico sorriso.
Dos grandes olhos negros que fascinam,
Prometes, num volver, o paraíso.
Mas qu'importa! Pra mim és uma estátua,
Legenda triste de infeliz passado,
Ou a sombra erradia de minha alma,
Extinta por um dia haver-te amado.
Pode a teus pés curvar-se o mundo inteiro,
Podem render-te os homens vassalagem,
Que eu contemplo de longe, sobranceiro,
Da mulher que eu amei a fria imagem.
Talvez que um dia, quando não restarem,
Nem vestígios daquele santo amor,
Eu venha, como os outros, já sem lágrimas,
Revelar-te o mistério dessa dor.
Assim, de longes terras peregrino,
Se volta à doce pátria que o perdera,
Ajoelha ante a lousa de seus pais.
Nas ruínas da casa em que nascera.

lam a existência de decepções que um moço de talento, e já festejado, não tolera sem protesto. Além disto, acrescia que, do menino, havia um qualquer espinho, que, de vez em quando, anuviava-lhe o semblante; uma preocupação talvez pueril, mas que, nem por ser pueril, deixou de travar-lhe a boca, e que, nesses instantes de desalento, abria-se-lhe em chaga dolorosa. Viu, então, quamanha era a sua ilusão, e que a sociedade circunvizinha exigia muito mais do que talento. Sentiu a necessidade de alguma coisa mais do que o rodapé dos jornais, de um cenário maior, ou, antes onde fosse mais visível para certos espectadores, que o interessavam e mostravam-se indiferentes.

É uma verdade hoje reconhecida que, sem política, nada se consegue neste país, onde tudo é grande, menos o homem. José de Alencar convenceu-se disto. Não podendo ser diplomata, como Magalhães e Porto Alegre, pois repugnava-lhe emigrar, lançou-se, desassombrado, na política. A consequência disto foi emudecerem as musas por algum tempo.⁴² A tarântula cresceu, cresceu, estendeu-se, por fim, em uma candidatura à assembléia geral. Em princípios de 1860, embarcou para a província natal e aí afundou-se nos aborrecimentos de um pleito eleitoral. Ainda em 1867, estando eu de férias na cidade de Fortaleza, mostraram-me, na casa onde hospedou-se o ilustre candidato, o lugar em que ele passara dias inteiros amuado, sem dizer palavra, entregue todo à ruminação das contrariedades que curtia. Não obstante, revendo os campos nativos, em que outrora retouçara sua imaginação infantil, reviveram, para ele, esses carnaubais povoados pela alígera orquestra dos corruptions, *esses mares bravios* das costas do Mucuripe, onde balouçavam-se os condutores do progresso. O arrebol, rompendo pelo viso das serranias, e o canto dos vaqueiros, ao longe, saudoso, repassado de ternura, vieram despertá-lo desse pesadelo. Rápido, atirou-se através dos tabuleiros risonhos, recendentes do aroma convidativo da mangaba e do murici, e foi descansar à sombra dos nascentes arvoredos em flor.

Pode ser preconceito meu, mas creio que poucas coisas existem comparáveis às faceirices caboclas de minha terra. Nada mais voluptuoso do que as sextas passadas ao oitão das casas dos engenhos, ao som da voz de uma morena de olhos luzidios, de tranças cheirosas a baunilha, de seios túmidos, que, acompanhando a vagarosa junta de bois, descanta os seus ócios amorosos. Que há aí que rivalize com o despertar da risonha natureza equatorial? com as brisas balsâ-

⁴² Entre Mãe e *Lucíola* medciam três anos.

micas que sopram de contínuo pelos vales? com os eflúvios originais que se desprendem do chão, mal o molham os primeiros chuviscos de outubro? E o transparente, o diáfano da luz do sol? a nitidez da atmosfera? e o ar que nos banha as faces e intumesce os pulmões, visitando-os com uma vida nova? o ar sadio e jucundo que dá timbre aos pássaros, robustece o grito do animal silvestre e concede ao ruído das águas uma repercussão melódica, particular, que não se encontra em toda parte? O clima das vargens da Mecejana, berço natalício de José de Alencar, produziu-lhe, no ânimo, um abalo singular. O prólogo da primeira edição da *Iracema* está profundamente impregnado do sentimento que os tabuleiros e os carnaubais lhe despertaram.⁴³ E assim foi bom; porque o espírito do autor de páginas tão genuinamente cearenses andava erradio e perdido da sua verdadeira orientação. A viagem ao Ceará serviu-lhe para isto. Satisfez-lhe a vaidade e reconciliou-o com os sonhos arábicos, de que há tanto revoara. Regressando ao Rio de Janeiro com o diploma de deputado, seus ímpetos políticos cedo encontraram um sedativo na deficiência do órgão da palavra. Não há ambições, por mais intensas que sejam, em um moço, que, no seio de um parlamento, resistam ao silêncio e a um olhar lânguido para a tribuna, dentro da qual fulguram os talentos da palavra. José de Alencar pensaria no nome de um Sheridan; lembrava-se, talvez, de um sucesso igual ao do dramaturgo e orador inglês, que, ao lado de Pitt, fez abismar, com sua facúndia, uma assembléia enorme; mas a natureza não lhe proporcionara, ou pelo menos, parecia não lhe haver proporcionado os recursos que fazem transluzir no verbo a imaginação do romancista. A tribuna não se lhe constituiu, nas sessões de 1860 a 1863, rota franca por onde conduzisse o carro dos seus triunfos. Não quer isto dizer, também, que de todo emudecesse; que, mesmo, sofresse, em sua estréia, como Disraeli, a reprovação dos companheiros, e fosse preciso intimar aos adversários um prazo para que o ouvissem, bem ou mal. Não: apenas a sua eloquência não era espontânea e tumultuosa; ele tinha defeitos a corrigir e dificuldades materiais a vencer. Compreendeu isto e retraiu-se; de sorte que, naquele tempo, o obscuro deputado estava bem longe de mostrar a toga do orador, que o tempo e o esforço converteriam no ministro do *16 de Julho*, no competidor de Zacarias e de Silveira Martins. Em compensação, o seu talento recalcou-se nas obras literárias e, em breve, deu à publicidade *Lucíola*, *Diva*, *Minas de prata* e *Iracema*.

⁴³ *Iracema*, pp. 9 e 10 (3.^a ed.).

O autor, descansado de certas lides, remonta-se à Tijuca e, aí, em uma espécie de *Tibur* horaciana, procura uma beata tranqüilidade para compor seus últimos livros. Estas obras não trazem mais o calor e virgindade das primeiras, despreocupadas, espontâneas; indicam, porém, grandes progressos no artista, sem perderem a alma da poesia revelada no epílogo do *Guarani*. Encontram-se nelas duas linhas ascendentes bem distintas, que se tornam sintomáticas de algum divórcio futuro. As *Minas de prata* são, incontestavelmente, a propagação do mesmo suave sentimento que gerou o *Guarani*; *Diva* e *Lucíola* traem a existência de um verme corrosivo, que em sua alma se introduzira, primeiro, por emulação de escolas, depois, por vaidade e desejo de armar ao público, e, no fim, por terem-lhe acirrado o temperamento. *Lucíola* e *Diva* são, pois, prolongamentos dos furores do jornalista, e, provavelmente, resíduos da pasta mista, onde haviam sido escritos os dramas representados no Ginásio e os artigos políticos e sociais do *Diário*. Mas, em todo caso, o centro de suas composições continua a ser a mulher, *Iara*, e o grácil, a vida de seus livros.

*

Um dia, o doutor Lafaiete rompeu com José de Alencar, em consequência de rivalidades forenses, por uma questão de *lana caprina*, em que, muitas vezes, os homens de espírito se aprazem dar espetáculo de suas pessoas. Pretendeu negar-lhe talento, e, por meio da troça dos Pegas, Cujácios, Lobões e Melos Freires, só com o fim de transtorná-lo, disse que *Lucíola* e *Diva* não passavam de uns mostrengos morais. O ex-Ministro da Justiça, apesar de seus modos acanhados, segundo dizem, tem veleidades literárias; cultiva a alta latinidade e cita com exatidão epígrafes poéticas. Talvez isto, mais do que a raiva do polemista jurídico, concorresse para a injustiça com que tratou o romancista brasileiro, considerando os seus trabalhos literários como *fratras* (sic) ininteligível. Em que pese, porém, aos idólatras, ele teve sua razão enquanto aos *mostrengos* aludidos. *Lucíola* e *Diva* são, pelo menos, criaturas indefiníveis; são as mulheres caprichosas dos seus primeiros romances, com as cruas superfetações de caracteres extraordinários, tiradas dos livros de Octave Feuillet. Esta associação, mais híbrida ainda do que a da Carolina das *Asas de um anjo*, com vivíssimo desprazer me obriga a palpar a primitiva natureza dessas pobres moças, que palpitam por trás de uma crosta que as esmaga. É o caso de afirmar-se que elas *hurlent de se trouver ensemble!* A magia do estilo de José de Alencar chegará, para muita gente, a encobrir tamanho crime: mas, observe-se o fato com um pouco

mais de **atenção** do que a vulgar, e ter-se-á surpreendido o romancista em flagrante delito de **incoerência**.

Há quem veja em *Lucíola* uma simples imitação da *Dama das camélias*. Vai nisto um grande engano. Nas exterioridades, com efeito, pode-se encontrar qualquer coisa que dê a suspeitar a relação de cópia para modelo. Mas, logo que se analise o fundo do caráter de ambas as mulheres, surgirá, clara, a divergência. Margarida é uma amorosa ardente, que, por circunstâncias naturais, prostitui-se, e, por suave gradação, regressa ao país de onde emigrara, só pela influência reflexa da passividade do miserando Duval. Lúcia é feroz, idiossincrásica: a prostituição, nessa mulher, é um desespero inexplicável, que a todo instante contrasta com a alma poética do tipo ideal, que o autor tem diante dos olhos. Lúcia é quase ninfomaníaca. Tratada essa aberração fisiológica, à maneira por que Bellot tratou-a, depois, na *Mulher de fogo*, não a recusaria: mas, longe disto, o autor de *Iracema*, dando corda ao seu gênio fantasioso, apresenta um retrato esdrúxulo, senão uma dessas extravagâncias à Edgar Poe, em que a razão cambaleia, de braço dado com a imaginação do nevrótico. A dualidade de Lúcia, pois, no campo dos atos conscientes da alma normal, é inadmissível. Quando Paulo vai à sua casa a primeira vez, no intuito lúbrico de desfrutá-la, e, tomado de ânsias febris, aperta-a ao peito, seus lábios, “encontrando naturalmente o colo da pecadora, se embebem, sequiosos, na covinha que formavam, nascendo, os dois seios, modestamente ocultos pela cambraia”; Lúcia cobre-se de rubor, torna-se lívida depois, e chora com uma aflição que chega a fazer acreditar em um ludíbrio. Em seguida, o moço, irritado, supondo-se vítima de uma comédia, lança-lhe em rosto essa perfídia: as suas palavras produzem reação. Os amaneirados da gata transmudam-se súbito; surge a perda em todo seu fulgor de bacante, louca, e diante dele abre-se “um abismo de sensualidades nas asas transparentes da narina, que tremiam com o anélito do suspiro curto e sibilante”.

À suave fixidez do gesto meigo sucedeu a veemência e a energia dos movimentos. O talhe perdera a ligeira flexão que, de ordinário, o curvava, como uma haste delicada ao sopro das auras; e agora arqueava, enfundando a rija carnação de um colo soberbo e traindo as ondulações felinas num espreguiçamento voluptuoso. Às vezes um tremor espasmódico percorria-lhe todo o corpo...⁴⁴

Não revela, acaso, este trecho um organismo pervertido? A cena, portanto, a que o autor se refere, exclui a anterior. Todos sabem que o pudor é a resultante de um justo **equilíbrio** das práticas

⁴⁴ *Lucíola*, p. 37 (3.^a ed.)

estabelecidas com o estado sadio da pessoa.⁴⁵ Ou o cinismo de Lúcia, ou a sua pudicícia, não tem razão de ser. Apaixonada uma vez por Paulo, o romance segue cheio de iguais intermitências. A orgia romana em casa do Sá põe completamente em relevo aquela asserção. É para ver-se o “orgulho satânico” com que, de repente, no acume da festa, ela ergue a cabeça, empunha a garrafa de champanha e faz descer pela garganta todo o líquido aí contido; o desgarre com que salta para cima da mesa e arranca as vestes, como a Frinéia da antiguidade, não para absolver-se perante o Areópago na contemplação das formas divinais, mas para sensualizar cérebros entorpecidos pelo vício, debochados, gastos pelo gozo bestial, para, enfim, pisar, despeitada, tudo que a mulher pode conter em si de repugnâncias quando em frente do outro sexo. Entretanto, é esta mesma mulher, a quem a companheira mais rafada escarnece clamando “que nem tão baixo desceria”; é esta mulher que, daí a minutos, vai, com o amante, trançar um idílio de inocência sob as árvores do jardim, nada deixando a desejar à pastoral de Saint-Pierre. Possui-o, enfim, a pecadora, e revive a criatura angélica que habitava o corpo daquela besta-fera apocalíptica; e é assim que, correndo os tempos, vamos encontrá-la em um remanso poético, lendo a Bíblia, que passa a ser o seu “livro favorito”, educar-se nos mais sãos princípios da moral cristã. Não tardam os acessos, que a despenham nos furores báquicos da noite romana em casa do Sá; do mesmo modo por que vêm, voltam os arrufos dos namorados, predominando sempre a fase da inocência; por último, a cura impossível opera-se, sorrateira; eis, no fim do livro, Paulo e Lúcia a lerem, juntos, *Paulo e Virgínia* e a história comovente da infeliz *Atala*, na incomunicabilidade de Adão e Eva, antes do pecado. Esta transformação surpreende a todos, e contra ela protestam todas as leis fisiológicas. A Lúcia das derradeiras páginas do romance, andando nessa tranqüilidade de coração, que o autor apraz-se em descrever, apesar da inovação do sentimento de maternidade, nada tem de comum com a Lúcia dos primeiros capítulos da obra.

Diva é a irmã gêmea de *Lucíola*. Os furores eróticos de uma são os pudicos da outra. No fundo, o mesmo *tour de force*; mudança

⁴⁵ “Como todos os sentimentos delicados, o pudor é um ornato moral que o homem adquiriu lenta e tardiamente. Assim, no seu estado atual, ainda vemo-lo eclipsar-se, quando sobrevém alguma moléstia, etc. É um sentimento particularmente feminino, suscitado, sem dúvida, na mulher pelo estado da gravidez ou da menstruação.” [LETOURNEAU, *La sociologie*, p. 50.].

apenas de situações. Emília, cujo perfil gracioso José de Alencar procura acentuar, era, quando menina, “muito feia”, “um monstinho”, ainda que, como “um colibri implume”, esgalgada e magra; chamavam-na “esguicho de gente”.⁴⁶ Tinha ferocidades horríveis, e chegava a maltratar o médico amigo, lançando-o até fora de casa, porque, auscultando-a, em um caso de moléstia, ousara encostar o ouvido ao seio núbil. Nas reuniões, tomava a atitude de corça arisca; embirrava com um moço que a distinguia, guerreando-o com contínuas alfinetadas, ora negando-lhe acintemente uma quadrilha, para dar o braço a outro, ora obrigando-o a humilhações medonhas, entornando xícaras sobre os vestidos, fazendo-o pisar os folhos da saia. Que diabo de gênio o dessa rapariga? Entretanto, da pudicícia altiva, que “mantinha os seus adoradores em respeitosa distância”, da “régia altivez e casta auréola em que ela resplandecia”, revestindo-se de “certa majestade olímpia que fulminava”,⁴⁷ quando menos se pensa, vai-se vê-la humilde, chã, modificada. E por quê? Um dos seus adoradores revoltara-se e agredira-a, castigando-a brutalmente no braço, que se erguera para repeli-lo. De outra vez, lembrando-se ela de esbofeteá-lo, o apaixonado trava-lhe dos pulsos, e, sem respeito ao sexo, prostra-a aos pés como uma escrava. E só assim que Emília pode amar; mas, no entanto, ei-la, por fim, de humilde, transformada em romântica, como qualquer Heloísa de melodrama. No meio de tudo isto, aparecem-lhe caprichos de um pudor negativo e inconcebível. Apesar da educação restrita que tivera, atreve-se a andar sozinha pelas encostas do Rio Comprido, disfarça-se em caçador para encontrar-se com o namorado e não recua diante da idéia de ficar no ermo com um moço ardente, irritado, e que já a ofendera. Esta moça sem juízo leva a facilidade até ao ponto de meter-se em casa de um rapaz solteiro; e, para que nada lhe falte do incompreensível caráter de Lúcia, sofre espasmos diabólicos; pois não sei que nome tenha o estado em que se deixa cair essa menina, quando, ao atravessar, um dia, com o Almeida, um cercado, depois de tê-lo vendado com um lenço para ajudá-la a passar, injuria-o como uma louca, só porque o mísero procura ampará-la em uma queda provável.

Eis, pois, confirmada a asserção do Dr. Lafaiete. Lucíola e Diva são uns mostrengos. Contudo, José de Alencar não concebeu mulheres ruins, piores do que os homens. Nunca ele soube de que estofos fez Corneille as Rodogunas e Cleópatras, e Shakespeare, Lady Macbeth.

⁴⁶ *Diva*, p. 9 (3.^a ed.).

⁴⁷ Ob. cit., p. 39.

IV / O MESMO ASSUNTO [1856-1865]

AS “MINAS DE PRATA”⁴⁸ foram a obra de mais tomo composta por José de Alencar, e em que, segundo parece, derramou maior amor paterno. Delineada e executada sob os auspícios de tal ou qual tranqüilidade de espírito, nota-se, na sua composição, esforço visível e intuítos de artista. Acontece que não são os nossos filhos queridos os que mais nos assemelham. O *Guarani* é mais das entranhas do poeta. As *Minas de prata* obedecem a uma educação mais artística, e não têm o perfume da flor, embora, como fruto, pareçam perfeitamente sazoadas; é assim que sente-se o alvo muito visado, uma encenação demasiadamente cuidada e um jogo de bastidores ruidoso. O romancista põe em contribuição todos os recursos de que dispõe, e com singular habilidade transforma a imaginação do leitor num vasto cenário, onde o gosto e o capricho desenrolam uma infinidade de paisagens, enredos, surpresas, um tropel de personagens, que nada deixam a desejar. Um cenógrafo não conseguiria dispor melhor os seus efeitos de óptica; um ensaiador hábil não o excederia em preparar as convenientes entradas e saídas das figuras no seu drama, nem manteria tão bem a ansiedade do espectador diante de peripécias sempre crescentes. Nesta arte, pelo menos, José de Alencar mostra-se tão perito como os que mais a aperfeiçoaram. Não são superiores às *Minas de prata*, nem *Os mistérios de Paris*, nem *O Conde de Monte Cristo*, nem *Os moicanos*, nem *Os mistérios do povo*. Se o merecimento de obras semelhantes está essencialmente na ilusão que podem causar as disposições de contra-regra, os alçapões bem manejados, as máquinas corrediças, as mutações rápidas, as decorações, as ribaltas, desafios e duelos a propósito, cenas de calabouços, caçadas vertiginosas, *rendez-vous*, evasões, perseguições por amor, dedicações cavalheirescas, conspirações abortadas, as *Minas de prata* são, sem contestação, uma obra-prima. A quem tem alguma prática do ofício, é fácil, porém, compreender quanto é simples o manejo de todos estes artifícios e quanto é fútil a admiração de muita gente pela *prodigiosa* imaginação do autor do *Rocamboles*. Se não viesse fora de tempo, escreveria aqui um capítulo acerca dos processos necessários a qualquer curioso, com um pouco de paciência, ao preparar-se para o desempenho do romance de capa e espada; tomaria, mesmo, para exemplo a história de

⁴⁸ Os primeiros volumes deste romance saíram em 1862, na *Biblioteca Brasileira*, empresa dirigida por Quintino Bocaiúva, a qual, como todas as tentativas deste gênero, entre nós, não conseguiu vingar.

Molina, e, dismantelando-a peça por peça, levantando camada por camada, acompanhando o pensamento do autor atrás de cada um dos personagens, por todas as linhas adrede procuradas, notando as suas convergências, divergências, suspensões e conciliações, mostraria como tudo isto não passa de um teatrinho de marionetes, quase sempre movido por cordéis fraquíssimos, uma ardileza de funâmbulo, que perde todo o valor, logo que o público conhece a simplicidade do segredo. E, não obstante, foi com isto que o autor de *Ivanhoé* fanatizou o mundo de seu tempo. A Igreja católica, que criou a arte da encenação e dos alçapões, com os seus autos sacramentais, em boa hora inspirara ao século a idéia dos dramalhões e dessas engenhosas transposições teatrais, de que o romance se apoderou. No meio dessas arquitraves e moitões, vivem, entretanto, muitos objetos de arte, verdadeiros tipos esculturais, cinzelados com amor, — lampejos de uma imaginação rica e vivaz.

As leituras das nossas crônicas, feitas com mais assento, posteriormente ao *Guarani*, parecem ter comunicado a José de Alencar um sentimento mais intenso da nossa vida colonial. A arqueologia acentua-se a cada página e, embora sob o seu ponto de vista de artista caprichoso, embora através do prisma oriental, que sempre o persegue, o Brasil se apresenta ali com um travo quinhentista belissimamente confundido, amalgamado com a selvatiqueza tupi. Desta sorte, não é sem uma espécie de deslumbramento que, do seio da vida cavaleiresca dos colonos de São Salvador, vê-se, de súbito, ao som da inúbia selvagem, a imaginação do romancista alevantar-se para o deserto inundado de luz, e mostrar o vulto “do velho pajé acororado na crista do rochedo”.

Imóvel [diz ele], e estreitamente ligado ao negro rochedo, como uma continuação dele, o selvagem ancião parece algum ídolo americano que o rude labor dos aborígenes houvesse lavrado no píncaro da rocha.⁴⁹

E esse mito, semelhante aos monstros religiosos dos centros da Ásia, estendendo a vista, com ela envolve todo o sertão da portentosa Jacobina. Causa assombro o modo por que esse guarda feroz dos tesouros do deserto, apenas pressente a chegada do aventureiro, desvia as águas dos rios para sepultá-las no abismo eterno. É uma alegoria esplendorosa da invasão dos colonos ávidos de ouro, os quais, a cada instante, vêm luzir e ofuscar-se no horizonte a miragem da *Manoa* ou do *Eldorado*. Mais própria para um poema do que para um romance, dir-se-á uma página da *Iracema* ou dos *Filhos de Tupã*, que se antecipa. As grutas magníficas, com aspecto de “cidades subterrâneas vazadas em prata”, com as suas torres góticas,

⁴⁹ *Minas de Prata*, Vol. III, p. 335.