

ogivas arrojadas e coruscantes, fazem lembrar as *Mil e uma noites*; e a lenda do Moribeca parece uma história das riquezas de Ali Babá. Há, em tudo isto, uma fantasia ostentosa e febril; e esses enxertos portentosos, postos assim no romance, chegam até a fazer crer que a vida admite a paródia da realidade destes sonhos. As criações dos índios de João Fogaça, representando os cinco sentidos do homem em seu maior grau de acuidade, dão toda a medida do quanto à larga andou a faculdade inventiva do autor de tais vertigens.

Voltando, porém, ao gênero a que propriamente se filiam as *Minas de prata*, a primeira impressão característica que se recebe é a da solenidade que transparece em todas as páginas do livro. Custa, mesmo, a crer que a colônia portuguesa, no governo de D. Luís de Sousa, no tempo de Fernão Cardim, fosse tão principescamente festiva; e se bem que, recorrendo à *Narrativa epistolar* do referido jesuíta reconheça que a mania daquele tempo eram as representações e solenidades, acho o quadro demasiado oprimido de ouropéis, sedas e veludos.<sup>50</sup> É inútil, talvez, falar no cavalheirismo português, nas reminiscências de Magriço, no brio, no valor, na nobreza desses aventureiros que primeiro exploraram o Brasil; são chapas estas que ficaram correntes desde que Herculano empunhou a pena no nunca assaz lembrado *Panorama*. A crítica, que nem tanto hoje nos falece, com certeza foi-lhe baldada, em grande parte.

Não sou do pensar daqueles que consideram o romance histórico um gênero esgotado, um *pastiche* incompatível com a estética moderna. Taine afirma que este gênero viveu e morreu com Walter Scott, e acrescenta que todas “essas pinturas, que deixou o baronete

---

<sup>50</sup> Cardim refere-se propriamente a 1583-90. Neste ponto, podiam-no também abroquelar as seguintes palavras de Gabriel Soares, que descreve *de visu*, em 1587, as riquezas dos moradores da Bahia.

“Há, na Bahia, mais de cem moradores que têm, cada ano, de mil cruzados a cinco mil de renda, e outros que têm mais; cujas fazendas valem vinte mil até cinqüenta e sessenta mil cruzados, e da vantagem, os mais tratam suas pessoas muito honradamente com muitos cavalos, criados e escravos, e com vestidos demasiados, especialmente as mulheres, porque não vestem senão sedas, por a terra não ser fria, no que fazem grandes despesas, mormente entre a gente de menor condição; porque qualquer peão anda com calções e gibão de cetim ou damasco, e trazem as mulheres com vasquinhas e gibões do mesmo, os quais, como têm qualquer possibilidade, têm suas casas mui bem conser-tadas e na sua mesa serviço de prata, e trazem suas mulheres mui bem ataviadas de jóias de ouro.” [*Tratado descritivo do Brasil*, p. 125].

A tudo isto, porém, se opõe a força assimiladora dos desertos. Estas riquezas, portanto, não de parecer com o que ainda hoje vê-se pelos sertões: bacias de prata e vestidos de cabala antigos no meio de malas de couro cru, de bancos de pau e de paredes de taipa grossa.

de Abbotsford, de um passado longínquo, são falsas". Sem embargo da exatidão dos costumes, das paisagens, "ações, discursos, sentimentos, tudo o mais é civilizado, embelecido, arranjado à moderna".<sup>51</sup> Mas, porque o criador do gênero, como diz o mestre, "não teve nem talento, nem tempo para penetrar no âmago dos seus personagens", segue-se que a causa do romance histórico esteja perdida para sempre? Se a *Salammbô*, de Flaubert, e o *Cavalo de Fídias*, de Cherbuliez, não são, desde já, um ponto de partida para a nova fase desse gênero literário, resta esperar pelos estudos antropológicos, que seguramente farão conhecer a alma do homem antigo, tão bem como já lhe conhecemos a exterioridade. Não sei por que motivo a emoção do arqueólogo, quando profunda e recalcada, deixará de ter uma expressão no mundo externo da poesia, — uma manifestação estética tão legítima como é legítima a que resulta da contemplação da vida moderna. Se é verdade que, nas artes, tudo é relativo, e elas se modificam à proporção que o eixo das nossas idéias se desloca, ou que o ponto de vista se transforma; se é verdade que, no modo mesmo de enxergar o tempo presente, vemos enormes divergências de dia para dia, de indivíduo para indivíduo, qual a razão por que a lembrança e a saudade desse antigo, que os críticos têm se aprazido chamar mania medieval, hão de afastar as vocações verdadeiras, do ponto de vista crítico e científico, dos novos processos artísticos com que se reconstitui a vida do passado? Se a questão é de despreocupação das obsessões da vida de hoje, parece certo que a tendência moderna para objetivar a arte produzirá o estado mental preciso para que não desesperemos tão depressa da regeneração do romance histórico.

---

<sup>51</sup> "De duzentos em duzentos anos mudam-se, no homem, a estrutura das imagens e das idéias, as molas das paixões, o grau de reflexão, a natureza das inclinações. Quem é que pode, hoje, compreender e apreciar Dante, Rabelais e Rubens, a menos que previamente não se tenha preparado com uma educação apropriada? Como, pois, acreditar que esses grandes pesadelos católicos e místicos, essas audácias gigantescas ou essas impurezas da arte carnal entrassem tais e quais no cérebro do *gentleman* burguês? W. Scott detém-se apenas chega ao limiar da alma e no vestibulo da história: da Renascença e Idade Média, escolhe apenas o digno e o agradável, apaga a linguagem ingênua, a sensualidade desabrida e a ferocidade bestial. No fim de contas, seus personagens, em qualquer século, para o qual sejam transportados, são sempre os seus vizinhos, rendeiros tratantes, bailios vaidosos, *gentlemen* enlavados, todos mais ou menos burgueses, isto é, estabelecidos, situados, por sua educação e seu caráter, a cem léguas dos loucos voluptuosos da Renascença e das bestas-feras da Idade Média." [H. TAINE, *História da literatura inglesa*, Vol. IV. p. 301].

Michelet ou Carlyle, disciplinados no romance, e com uma educação renovada, realizariam toda a aspiração que o ilustre crítico deixa transpirar nestas criteriosas linhas.

José de Alencar não podia colocar-se nestas condições extraordinárias. Aconteceu-lhe o mesmo, *mutatis mutandis*, que Teófilo Braga, com algum exagero, diz ter sucedido a Alexandre Herculano: a insuficiência dos trabalhos então existentes sobre a vida doméstica da colônia, a falta de estudos sobre a fonte tradicional dos cantos e contos populares, e, mais que tudo, a indisciplina filosófica, não podiam deixar de empecer a atividade do romancista.<sup>52</sup> Dados, porém, todos os descontos da época e do estado mental do autor, não são as *Minas de prata* uma das obras inferiores de José de Alencar. Como atrás denunciei, do seio desses crepúsculos extraordinários, coloridos por sua imaginação, do centro das paisagens dos sertões da Bahia, azuladas pelos fogos projetados em uma verdadeira orgia de cores e efeitos de luz, emergem os bustos do padre Molina e de Vaz Caminha, que são perduráveis. No padre Molina, principalmente, sem que se lhe carregue a pecha de imitação do D'Agriigny, do *Judeu errante*, ou do Ventura, da *Mocidade de D. João V*, encarnam-se, com desusada eloquência, todas as prevenções do autor contra essa Companhia de Jesus, a quem, em seu tempo, se costumava emprestar tanta inteligência, tanto faro de riqueza, tão pronunciado satanismo. Se a sua idéia foi simplesmente desenhar o tipo, tal qual existia na crença popular, a respeito do jesuíta astucioso e mau, o amante de Dulce nada tem que recear num confronto com os seus congêneres. A figura dessa ave agoureira, surgindo de entre as sombras dos claustros do colégio de São Salvador, com a ironia nos lábios, ciente de todos os segredos da nascente colônia, a perscrutar os arcanos da terra dos Brasis e as consciências dos colonos, a figura desse padre, pálido e macerado como um naufrago do amor, minando toda a Bahia, revolvendo arquivos, e, ainda não desembarcado, já senhor dos fios com que teria de mover todos os habitantes da colônia, é uma figura que entenebrece a mente e nunca mais apaga-se da memória de quem lê o romance. Apesar do aparato sombrio das cenas e da austeridade desses dois grandes vultos que ensombram o drama desde o começo, desse passado colonial há de se mostrar sempre como a legenda dourada, cheia da mesma intensa alacridade de que se ressentia o *Guarani*. Os quadros que mais se destacam, onde a vida palpita, são os em que a mulher serve de centro a torneios e

---

<sup>52</sup> Como observamos nas conseqüências de toda atividade literária de Herculano, ele nunca teve uma disciplina filosófica no seu espírito, além da lógica dos Padres das Necessidades: por isso faltava-lhe o poder de dar vida e movimento psicológico às paixões, de meter em ação as lendas e de fazer falar os personagens, de os defluir pela lógica ou condicionalismo dos caracteres. [TEÓFILO BRAGA, *História do romantismo em Portugal*, p. 20].

galanteios. D. José de Aguiar, no camarim da formosa judia Raquel, seduz, pelas descrições voluptuosas que envolvem sua infeliz e desastrada paixão, o mais casto e reservado dos Josés. O próprio grave e sombrio Molina, que, no colégio de São Salvador, ao lado de Fernão Cardim, exhibe-se na terrível qualidade de visitador e fulmina o provincial com a destituição, de que o armara o Geral Cláudio Aquaviva, não perde nunca o sestro daquele Vilarzito, que, no encetar dessa interessante história, é encontrado nas margens do Míncio a trançar idílios com a *maja* Dulcita, petulante, risonho, a beijar as tranças da *chiquita*. E bem o prova a cena final do emparedamento, em que o jesuíta, satânico, ambicioso, colhido, por fim, nos laços da esposa abandonada, rende-se, suspira, encanecendo de repente nas torturas deliciosas de um amor sacrílego.

Quanto a Estácio, Cristóvão, Inezita e Elvira, continuam a ser as mesmas variantes do Álvaro, da Ceci e de Isabel, do *Guarani*; os mesmos beijos da musa gárrula no par mimoso do pajenzito Gil e da alfeloeira; os mesmos voejos e ciciados dos colibris das margens do Paquequer.

\*

O indianismo foi um dos lados por que José de Alencar mais se deixou arrastar na lição chateaubriânica. A paixão pelo ideal tupi cedo o empunhara. Que o poema indígena adejou-lhe na alma desde os mais verdes anos, confirma-o a carta final da *Iracema*<sup>53</sup> e a saudade que, a despeito dos sorrisos, começa aos poucos a invadi-lo. Fora justamente esta preocupação, vinda de tão longe, que pros-

---

<sup>53</sup> Diz ele, no citado trecho da sua projetada autobiografia, que, já em Olin-da, quando cursava o terceiro ano, lendo, na biblioteca de São Bento, os nossos cronistas, “via desenrolarem-se, a cada instante, na tela das reminiscências, as paisagens do pátrio Ceará... e uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto do *Guarani* ou da *Iracema*, flutuava-lhe na fantasia”. Devorando as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais, buscava, com sofreguidão, um tema para o seu romance.

“Desde cedo, quando começaram os pruridos literários, uma espécie de instinto me impelia a imaginação para a raça selvagem e indígena. Digo instinto, porque não tinha eu, então, estudos bastantes para apreciar devidamente a nacionalidade de uma literatura; era simples prazer que movia-me à leitura das crônicas e memórias antigas.” [*Iracema*, p. 235 (3.<sup>a</sup> ed.)].

“O assunto era a experiência, de antemão estava achado. Quando, em 1848 (refere-se a umas férias passadas ali), revi nossa terra natal, tive a idéia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária. Já em São Paulo tinha começado uma biografia de Camarão.

“Sua mocidade, a heróica amizade que o ligava a Soares Moreno, a bravura e lealdade de Jacaúna, aliados dos portugueses, e suas guerras contra o célebre Mel Redondo; aí estava o tema: Faltava-lhe o perfume que derrama sobre as paixões do homem a alma da mulher.” [Ob. cit., p. 20].

trara, nas célebres cartas de Ig, a epopéia pretensiosa do poeta Magalhães. Já no *Guarani*, a impaciência fizera, apesar das existências da composição, golfar no papel grande parte desse imenso desejo; aí encontram-se os cadenciados cantos de Peri e a lenda do Tamandaré. Nesse tempo, é bem possível que a *Iracema* já existisse na flor, que só em 1865, depois da digressão ao torrão natal, arredondou-se no fruto esplêndido, primícias da idéia, talvez inexequível, desse poema prometido em 1856, e ainda em quase sua totalidade inédito, — *Os filhos de Tupã*. Digo primícias porque, ao que parece, a idéia grandiosa desse projetado monumento soçobrava-lhe a alma em um pélago insondável. Por vezes, ouvi-o manifestar as vacilações em que o punham os cantos inacabados, logo que os tentava corrigir; e recordo-me bem de que a dúvida principal consistia em fixar uma das duas hipóteses, — se o verso deveria soltar-se dos lábios de um bardo civilizado, ou se da boca de um tupi. No primeiro caso, ele dizia, todos os sentimentos indígenas teriam de desaparecer da tela, pois que seria estranho que a estesia guaranítica penetrasse na alma do português contemplativo: racionalmente, não poderia aproveitar o fundo das crenças indígenas e encarnar a legenda dos piagas na estrofe bárbara dos *nheengaraçaras*; no segundo, corriam-se da vista todas as belezas que assombravam o colono: nem as lutas truculentas dos selvagens, nem o urro do jaguar, nem a sombra da floresta, nem o brado das cascatas, nem o convulsionar dos grandes rios, nem os encantos da flora e da fauna conseguiriam desferir as cordas do instrumento indígena; indiferente a tudo isto, por hábito e conformação, o selvagem, desconhecendo todo o segredo da arte descritiva, concentrar-se-ia nos seus rudes sentimentos, nas suas vinganças guerreiras, nas suas paixões sanguinárias, na admiração brutal pelo raio, pelo trovão, que domina o animal apenas humanizado. E esta crítica, com razão, o esbarrava; era o instintivo reconhecimento da impossibilidade de construir-se, hoje, um poema cíclico. Da fusão, entretanto, destas duas hipóteses, nasceu a *Iracema*, para cuja apreciação forçoso é tomar o único ponto de vista razoável, que, sem decapitar a obra, reconheça o que possa haver aí de falho e insuficiente.

Já vimos como e por mão de quem entrara o romantismo no Brasil. Os vagidos da musa de *Urânia* e das *Brasilianas* mal foram ouvidos pelo povo, que iniciava-se nos segredos da lira civilizada. A imitação servil dos poetas europeus facilmente convencera de que o único veio então possível, por onde se inoculasse o romantismo, era o das tradições do país. A *Confederação dos Tamoios*, impressa sob os auspícios de D. Pedro II, em régia edição dourada, se não foi,

pelo menos pretendeu ser o cânone literário da nova geração. Esse cânone, porém, não trazia o selo do gênio, e, sob o ponto de vista romântico, nem sequer exprimia a compreensão tardia do movimento que procurava propagar. O indianismo, ou, por outra, o sentimento da legenda indígena, entranhado no coração crioulo pela reação romântica, só teve um representante sério no Brasil, como só um teve, também, na América do Norte: — José de Alencar e Cooper. Sem embargo do que se possa dizer em abono de Basílio da Gama e de Durão, que, destituídos de intuítos, foram apenas influenciados pelos tons gerais da paisagem brasileira, sem desconhecer o grande sentimento das florestas, que em muitos e muitos lugares se depara nos cantos do nosso grande lírico Gonçalves Dias, é de inteira justiça aceitar o fato de que — impressão forte e inspiradora, só se encontra na *Iracema*.

Muito de propósito aproximo hoje os dois romancistas brasileiro e americano; quero mostrar a divergência entre estas duas naturezas e corrigir um provável erro de minha puerícia literária.<sup>54</sup> Quem se der ao trabalho de ler toda a série dos romances curiosos de Cooper, em que se desenrolam a história da independência de sua pátria e as lutas incessantes, travadas pelos pioneiros, chegados ali de todos os pontos do mundo para travar a luta, não só com o homem vermelho, como com as dificuldades oferecidas a cada passo por uma natureza prometedora e cruel ao mesmo tempo, muitas vezes sentir-se-á cansado, e fechará o livro, aborrecido; se, contudo, continuar e chegar ao fim dessa peregrinação, sem omitir os detalhes fastidiosos e as insistentes descrições de caracteres, uma coisa surgirá, ao dobrar a última página, e é o sentimento como de um fato verdadeiro, que observou de perto e que o impressionou. A razão é simples: Cooper, embora recebesse os moldes do romance das mãos de Walter Scott, era, por natureza e educação, o que se chama um *temperamento realista*. Ele nunca procurou poetizar a natureza. Teve, em princípio, uma vida rude, viajou como grumete através dos mares, viu tempestades, contemplou todos os fenômenos marítimos; depois, deixou-se atirar, pela sorte, para o meio dos desertos do *Far West*, onde viveu em guerras com tribos selvagens: e lá, um dia, por um capricho, sem prévia educação literária, lembrando-se de sentar-se a uma mesa e de molhar a pena num tinteiro, começou

---

<sup>53</sup> Referência à *Carta sobre a literatura brasílica*, opúsculo publicado em 1869, onde, fanatizado pela leitura das obras de José de Alencar e de Cooper, confundindo as figuras de Peri, Poti, Chingachgook e Uncas como produtos de duas musas gêmeas e indiferençáveis, por uma verdadeira ilusão de óptica, julguei calcadas umas sobre as outras.

a desvendar, com a eloquência simples de quem assistiu, essas narrativas fortes, verdadeiras, lúcidas, que são ainda o encanto dos leitores de gosto e dos ávidos americanos. O indianismo, em Cooper, portanto, foi uma obra do acaso: o selvagem, como já observei algures, é sempre, em suas obras, relegado para o fundo do quadro, em cujo plano principal avultam o lutador simpático, o colono, os Tom Marchs, o batedor de estradas, o caçador de peles, os Nathaniel Bempos<sup>55</sup> e tantos outros caracteres, que têm sido pilhados e estragados pela turba dos fabricantes de romances americanos, Gustave Aimard, Paul Duplessis, Chevalier, Gabriel Ferry, etc.<sup>56</sup> O interesse, pois, que o selvagem aí desperta é filho unicamente da verdade, que transluz. Cooper não o apresenta herói: é o leitor quem o vai arrancar das sombras, dos esconderijos onde a sagacidade o oculta.<sup>57</sup>

Oposto caminho seguiu o autor do *Guarani*. Vimos, em princípio, como se formou o seu espírito e o seu brasileirismo na leitura das crônicas e nas vistas sintéticas de seu país. Pouco viajou; não experimentou a rudeza do deserto, e do seu gabinete perfumado foi que ele projetou a sua lente sobre os horizontes imponentes do Brasil. José de Alencar era de um idealismo absoluto. Na *Iracema* concretizam-se todas as ilusões, de sua terra: mas, diga-se logo, muito e profundamente sentidas; e só à luz deste sentimento é que se deve enxergar os merecimentos e as qualidades do produto analisado.

Cumprir tornar saliente que José de Alencar não tinha uma poética acentuada, como tiveram Goethe e Schiller, como teve Victor Hugo, apesar de inculcar, no prólogo dos *Sonhos d'ouro*, a existência de coisa pouco mais ou menos semelhante. A sua poética foi o seu temperamento, foi a desenvolvimento do seu gosto, conforme descrevi no primeiro capítulo deste trabalho; cientificamente, ele nunca pôde coordenar as suas idéias artísticas.

---

<sup>55</sup> Deve ser Bumppos, Nathaniel Bumppo, personagem de Cooper.

<sup>56</sup> "Poucos terão, talvez, conseguido fazer dialogar o índio sem destruir em grande parte a sua feição característica. E foi por isso, seguramente, que Fenimore Cooper, nos seus melhores romances, como, por exemplo — *Ontário*, *O último moicano*, *Olho de falcão*, etc., nunca fez os selvagens aparecerem senão no fundo do quadro, envolvidos em sombras. Respeitou-os em sua taciturnidade, sem tirá-los do mistério; colocou-os como espectros em torno dos colonos, que representavam, diante deles, a civilização em luta com a natureza, e daí derivou todas as situações, que, sem dúvida alguma, determinaram o êxito das suas obras." [*Jacina, a Marabá*, p. 280].

<sup>57</sup> O Sr. Herbert Smith, que escreve uma obra sobre os mitos dos índios da América do Norte, e com quem conversei sobre o assunto, diz, entretanto, que os índios de Cooper estão muito distantes da verdade.

Milton, um dia, definindo a sua estética, disse: *poet must be a true poem*, o poeta deve ser um verdadeiro poema. Com isto, quis apenas significar que a obra literária, que não é uma resultante exata do organismo, pode ser tudo, menos uma obra artística. As verdadeiras regras estão no sangue, estão nos nervos, estão na estrutura do indivíduo, estão na cerebração inconsciente. Não é extravagância, mesmo, afirmar que o artista é um órgão do grande corpo chamado humanidade, que recebe, expele, decompõe e compõe, segundo os mesmos princípios que o físico assinala, analisando as operações de qualquer órgão do corpo humano.<sup>58</sup> Isto, porém, não obsta a que o poeta, ascendendo a um estado de cultura excepcional chegue, um dia, a conhecer-se, a analisar-se, a compreender-se em todos os segredos de sua organização.<sup>59</sup> É o que se encontra nos já citados poetas, fato fenomenal para o qual propendem todos os cultores do belo nos séculos adiantados: era o que não havia nos cantores da antiguidade, — grandes e mágicos instrumentos, que não sabiam por que o eram.

José de Alencar não pôde, talvez, bem analisar-se, para, de sua individualidade, extrair as regras de sua ação; e, se houve, no seu modo de ver, um ponto de vista em que ele insistisse e de que fizesse cabedal, foi este a predileção pelo índio, paixão, mesmo, que pretendeu tornar absorvente. As *Cartas sobre a Confederação dos Tamoiros* denunciam como já existia nele o *verdadeiro poema*. Este ponto de vista, entretanto, era acanhado, e tinha o defeito de enclausurar-lhe o espírito em um círculo de inspirações muito coloridas, sem dúvida, mas muito menores do que o seu talento; e, conquanto o tempo lhe arrefecesse este primeiro entusiasmo, a leitura seguida de suas obras demonstra que, nos seus cânones, nunca houve mudança substancial, porque, ainda em 1875, essa paixão revivia no

---

<sup>58</sup> “A experiência assegura-nos que os artistas têm sempre muito pouco em vista o desenvolvimento de uma idéia, e essa mesma experiência diz-nos, ulteriormente, que o público do artista nunca se mostra ansioso por idéias, ao contrário, deixa-as à conta dos críticos. Estudando uma obra de arte, procedemos da mesma maneira que se tratássemos de uma obra da natureza: depois de havermos nos deliciado pelo efeito da impressão, passaremos a examinar (*to try*) até a certeza quais os meios de que se serviu o artista para chegar a produzir tais efeitos, e não a idéia que se oculta por trás desses processos. Se, na dissecação de um animal, compreendemos claramente o mecanismo pelo qual se operam certas funções, em que nos aproveita saber mais que as funções são as causas finais do mecanismo?” [LEWES, *Life of Goethe*, Vol. II, p. 211].

<sup>59</sup> “O sinal característico do progresso da inteligência é chegar a fazer com consciência o que a princípio se fazia sem consciência. As mais elevadas operações mentais, que, em origem, foram produzidas de um modo irregular e inconsciente, atingem um modo de ação sistemático.” [SPENCER, *Principes de psychologie*, trad. Ribot (1874), Vol. I; p. 693].

*Ubirajara*.<sup>60</sup> Mesmo assim, nesta última obra, melhor partido teria tirado para a grande clave da poesia humana, se as circunstâncias lhe houvessem dado acesso aos estudos das religiões, dos cultos, da mitografia, que já então Ângelo Gubernatis conseguira condensar na sua curiosa obra *Mitologia zoológica*. Mas José de Alencar conservou-se completamente indiferente aos trabalhos interessantes que, nos últimos vinte anos, têm renovado todas as províncias do saber humano. Sem dúvida, a isto deve o não ter escapado às influências que amaneiraram *Iracema*, figura esta que bem merece os reparos feitos por Sainte-Beuve e Vinet ao caráter francês e coquetemente religioso de *Atala*.<sup>61</sup> Não teria dado à filha de Araquém essa feição druidesca, que todos lhe notaram, nem aos bosques do Ceará e às cerimônias da jurema, entre os tobajaras, tão pronunciados toques do culto de Carnaque, onde a profetisa, com sua foicinha de ouro, ia colher o visgo sagrado e ouvir oráculos sob o carvalho legendário; compreendendo melhor a teogonia tupi, pela comparação e filiação de todas as religiões conhecidas e dissecadas pelos processos modernos, afastaria do velho pajé esses assomos impróprios de um fetichismo grosseiro, qual o dos tobajaras; deixaria de envolver os seus caboclos em um culto que o estado de sua civilização ainda não permitia, e, pondo os caracteres de suas personagens mais de acordo com o meio, teria poupado a Martim Moreno e a *Iracema* palavras que provocariam um verdadeiro escândalo no espírito de Gabriel Soares, se este ainda fosse vivo.<sup>62</sup>

— Não ouves tu, virgem formosa? exclamou ele, apontando para o antro fremente.

— É a voz de Tupã!

— Teu Deus falou pela boca do pajé. “Se a virgem de Tupã abandonar ao estrangeiro a flor de seu corpo, ela morrerá!”<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> “De igual teor, senão mais grosseiras, são as apreciações de outros escritores acerca dos costumes indígenas. As coisas mais poéticas, os traços mais generosos e cavalheirescos do caráter dos selvagens, os sentimentos mais nobres desses filhos da natureza, são deturpados por uma linguagem imprópria, quando não acontece lançarem à conta dos indígenas as extravagâncias de uma imaginação desbragada.” [*Ubirajara*, n. 160].

José de Alencar atribui todo o mal que se diz dos índios aos jesuitas e aos aventureiros. Hoje, porém, apesar de ter por muito tempo participado dessa paixão, sem que lhe recuse agora toda a simpatia, não posso deixar de aceitar como expressão da verdade o quadro cru que nos faz Gabriel Soares dos costumes tupinambás, Gabriel Soares, que não era jesuíta, nem aventureiro, senão um espírito positivo e um eminente observador.

<sup>61</sup> Sainte-Beuve, *Chateaubriand e seu tempo*. Vinet, *Estudos sobre a literatura francesa*.

<sup>62</sup> *Tratado descritivo do Brasil*, p. 311 e seguintes.

<sup>63</sup> *Iracema*, p. 68 (3.<sup>a</sup> ed.)

Na ausência desse preparo, forçoso era que o autor, selvagem unicamente por um amor reflexo, fundisse a sua obra sobre as vagas reminiscências dos poemas que outrora lera, e formavam o fundo da legenda tal qual podia viver em sua imaginação. A leitura imprime no espírito, às vezes, vincos indeléveis. Dá-se, neste caso, o mesmo que com os olhos, quando levamos muito tempo a encarar o sol e de repente mudamos a vista: acontece que todos os objetos tingem-se das cores do espectro solar. Ora, quem assiduamente freqüentou as estantes de certos autores, a menos que não seja idiossincrásico, há de ver tudo que houver em roda segundo as impressões incessantemente recebidas. É preciso tempo, ou uma organização muito vigorosa, para romper essa crosta. Na *Iracema*, é fácil distinguir o que vem de Homero, o que vem de Ossian, o que vem dos poemas judaicos, o que vem de Chateaubriand. Quem, por exemplo, lendo este trecho, não se recordará de Raquel, no momento de avistar o seu futuro esposo Jacó, e de muitos outros episódios patriarcais, que se encontram, a cada passo, nas páginas das sagradas escrituras?

A virgem aponta para o estrangeiro e diz:

— Ele veio, pai.

— Veio bem. É Tupã que traz o hóspede à cabana de Araquém.

Assim dizendo, o pajé passou o cachimbo ao estrangeiro, e entraram ambos na cabana.

O mancebo sentou-se na rede principal, suspensa no centro da habitação.

Iracema acendeu o fogo da hospitalidade; e trouxe o que havia de provisões, para satisfazer a fome e a sede: trouxe o resto da caça, a farinha d'água, os frutos silvestres, os favos de mel, o vinho de caju, o ananás.

Depois a virgem entrou com a igaçaba, que na fonte próxima enchera de água fresca, para lavar o rosto e as mãos do estrangeiro.<sup>64</sup>

Este outro trecho não lembra as palavras unguidas de José, no Egito, quando lhe apereceram os irmãos?

Iracema abriu a franja de penas; e mostrou o lindo semblante da criança. Caubi, depois que o contemplou por muito tempo, entre risos, disse:

— Ele chupou tua alma.

E beijou nos olhos da jovem mãe a imagem da criança, que não se animava a tocar, receoso de ofendê-la.

A voz trêmula da filha ressoou.

— Ainda vive Araquém sobre a terra?

— Pena ainda; depois que tu o deixaste, sua cabeça vergou para o peito e não se ergueu mais.

— Tu lhe dirás que Iracema já morreu, para que ele se console.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Ob. cit., p. 22

<sup>65</sup> Ob. cit. p. 178

Eis aqui Irapuã, que entra na tribo. Seguem-se os festejos; os caçadores depõem ao fogo peças inteiras; derrama-se o vinho, e os tobajaras banqueteam-se como Ajax e Pátroclo. Os seus ciúmes contra o branco, que lhe arrebatou o amor da virgem dos lábios de mel, a recrudescência dos ódios bravios, as sugestões a que o leva o despeito ingênuo, o recolhimento à cabana, as lutas corporais; tudo aí é tão homericamente esculpado, que, a não ser a fraseologia intercalada do tropo guarani, suprimido o título, ter-se-ia a leitura da *Odisséia*. Contudo, no seio de todas estas reminiscências fatais, tumultua fortemente uma qualquer coisa que não se parece com livro nenhum conhecido. Do conjunto dessa lenda ressalta um tom inimitável, uma sensação estranha, que não pode ser senão o resultado do sentimento original que agitou José de Alencar no meio misto em que a natureza o colocara. Não é um canto aborígene; mas também um europeu não seria capaz de escrevê-lo. É, um produto inteiramente crioulo. Como traduzir em outra língua o calor paterno que se irradia desta invocação?

Verdes mares bravios da minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba:

Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda, ao raio do sol nascente, prolongando as alvas praias ensombradas de coqueiros:

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.<sup>66</sup>

O fato da intraduzibilidade de uma estrofe não será, acaso, a prova mais evidente do seu caráter original, do seu nacionalismo? Incontestavelmente, a vista do torrão natal rescaldara essa sua fibra poética. Há, aí, uma tamanha concentração de saudade, que nos transporta aos castos amores do autor pela terra de Iracema. A narração é cadenciada; o período, numeroso, solene; todas as cenas se aprestam como dentro de uma penumbra, ou como em um sonho orvalhado de lágrimas e sorrisos. É um tique que pela primeira vez lhe aparece, um sentimento novo que se entretece com o cheiro da baunilha por entre aromas de outras terras. Esse amor triste e pesaroso de Martim pela gentil filha dos tabuleiros não é outra coisa mais do que a repercussão de uma dor, que começava a esfolhar-se no coração do poeta; a natureza, que nunca o impressionara pelo lado sombrio, como que de súbito o enlanguesce, e destila-lhe na alma esse veneno, que a sensibilidade de Rousseau depurou na contemplação das cenas grandiosas do deserto. A paisagem perde-se-lhe a cada instante em névoas, e o *canto do acauã, no fundo do vale*, se antecipa às profundas tristezas que a

---

<sup>66</sup> Ob. cit., p. 13.

morte da índia havia de derramar na alma severamente poética do fundador do Ceará. Não obstante, o grácil forma ainda o fundo em que se assenta toda essa pequena transmutação de seu espírito, continuando a mulher a ser, nessa lenda encantada, o eixo sobre que gira todo o interesse dramático da obra. Com ser cabocla e filha de Araquém, a amante de Moreno nada perde do capricho que a evolução da mulher, na mente artística de José de Alencar, deixara ficar no epílogo do *Guarani*. São as mesmas garridices e sugestões, desfazendo-se no dulçoroso abandono, na languidez do final de todos os seus livros, em que o amor representa o principal papel.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre espargiam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem, os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho: o aljôfar da água ainda a rorejava, como a doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do guará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos das árvores e de lá chama a virgem pelo nome; outras, remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios de cruatá, as agulhas de juçara com que tece a renda e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum espírito mau da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos, o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

Do primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.<sup>67</sup>

Este sentimento, gárrulo e flébil ao mesmo tempo, concertando com acento grave do coração bondoso e forte de Martim, vibra em todo o livro, dando-lhe um tom que não se encontra tão pronunciado em nenhuma obra anterior de José de Alencar. O amor de Iracema não é franco, porque não permitem os ritos que o estrangeiro desfolhe a flor consagrada a Tupã. É preciso que o guerreiro se retire da taba, onde o pajé, na própria cabana, o recebera. Chega Caubi,

---

<sup>67</sup> Ob. cit., p. 17.

irmão de Iracema, e oferece-se para guiar o branco. A despedida é dolorosa. “A tarde é a tristeza do sol”, diz a virgem. “Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.”... A boca do guerreiro pousou na boca mimosa da virgem. Ficaram assim unidos como dois frutos gêmeos de araçá que saíram da mesma flor. Iracema, que não se esquece da vingança, apenas separam-se, põe em sítio os fugitivos. Carpe ainda a sua dor, ao lado de Araquém, quando o grito da inhumana vem despertá-los: é Caubi que avisa. Iracema atravessa a mata e interpõe-se entre os rivais. É ao tempo que os búzios dos potiguares atroam os ares. Irapuã corre a defender a taba, onde exprobra ao branco ofensas a Tupã, e a Araquém, a violação dos ritos; mas este faz ouvir a voz do trovão pela boca do antro em que está posta sua cabana, e o guerreiro indígena recua, suplantado pelo terror religioso. Martim cisma sobre o poder do pajé e lembra-o à índia. Alta noite, ouve o grito de guerra de seu amigo Poti. Iracema oculta o segredo da presença dos inimigos de sua raça e curte as torturas pelas quais vão os seus passar: o amor fá-la correr ao encontro do chefe potiguara.

Eis onde verdadeiramente está o perfume original da *Iracema*: é nessa simpática figura do Camarão, que vem salvar o branco. O vulto de Poti emerge das sombras como uma visão real dos tempos idos.

Avança a filha de Araquém nas trevas, pára e escuta.

O grito da gaivota terceira vez ressoa a seu ouvido; vai direito ao lugar de onde partiu; chega à borda de um tanque; seu olhar investiga a escuridão e nada vê do que busca.

A voz maviosa, débil, como sussurro de colibri, murmura:

— Guerreiro Poti, teu irmão branco te chama pela boca de Iracema.

Só o eco respondeu-lhe:

— A filha de teus inimigos vem a ti, porque o estrangeiro te ama e ela ama o estrangeiro.

Fendeu-se a lisa face do lago e um vulto se mostra que nada para a margem e surge fora.

— Foi Martim quem te mandou, pois tu sabes o nome de Poti, seu irmão nas sombras.

— Fala, chefe potiguara; o guerreiro branco espera.

— Torna a ele e diz que Poti é chegado para o salvar.

— Ele sabe; e mandou-me aqui.

.....  
— A raiva de Irapuã é como a andira; foge à luz e voa nas trevas.

A mão de Poti cerrou, súbito, os lábios da virgem; a sua fala parecia um sopro.

— Suspende a voz e o respiro, virgem das florestas; o ouvido inimigo escuta nas sombras.

As folhas crepitavam de manso, como se por elas passasse a fragueira nambu: um rumor, partido da orla da mata, vinha percorrendo pelo vale. O

valente Poti, resvalando pela relva, como o ligeiro camarão, de que ele tomara o nome e a viveza, desapareceu no lago profundo. A água não soltou um murmúrio, e cerrou sobre ele sua onda límpida.<sup>68</sup>

Nunca a imaginação brasileira, posta ao serviço da história, conseguiu levantar de sua obscuridade, com a eloquência da intuição, um vulto tão exato como o que aí fica revelado em poucas linhas. É o camarão semicivilizado que encontramos na fundação do Ceará e nas lendas holandesas.

Os tobajaras atacam o branco, enquanto o pajé recolhe-se ao bosque: mas Iracema ergue a laje onde se esconde o trovão e oculta o amante no bojo da montanha. Caubi defende a cabana e faz retroar a caverna. Os revoltosos, aterrados, arrebatam Irapuã, com receio da cólera de Tupã. Então, Iracema e Martim descem o abismo, que dá, embaixo, na planície, para juntarem-se a Poti. Combinam a fuga, e, quando chega a lua designada, logo que os guerreiros são entregues aos sonhos dourados que lhes dá, no bosque, o vinho da jurema, Iracema, depois de depor a igaçaba de onde tirara essas ilusões sagradas, abandona o alvergue paterno com o branco e com o seu amigo. Em vão Irapuã tenta colhê-los, porque Jacaúna, irmão de Poti, vem em seu socorro. Para logo ganham as praias do Camucim, onde este guerreiro tem a sua cabana. Iracema começa a entristecer, porque a abriga um teto inimigo; Martim dirige-se ao Mucuripe e aí estabelece os seus penates. A vida que os dois esposos aí desfrutam é o idílio perfumoso das florestas. Poti, o amigo sempre fiel, alterna-lhes os serões e conta-lhes sua história.

Antes que o pai de Jacaúna e Poti, o valente guerreiro Jatobá, mandasse sobre todos os guerreiros potiguares, o grande tacape da nação estava na destra de Batuireté, o maior chefe, pai de Jatobá. Foi ele que veio pelas praias do mar até o rio do jaguar e expulsou os tobajaras para dentro das terras, marcando a cada tribo seu lugar; depois, entrou pelo sertão, até a serra que tomou seu nome.

Quando suas estrelas eram muitas, e tantas que no seu camucim já não cabiam as castanhas que marcavam o número, o corpo vergou para a terra; o braço endureceu como o galho do ubiratã, que não verga: a luz dos olhos escureceu.

Chamou então o guerreiro Jatobá e disse: Filho, toma o tacape da nação potiguara. Tupã não quer que Batuireté o leve mais à guerra, pois tirou a força de seu corpo, o movimento do seu braço e a luz dos seus olhos. Mas Tupã foi bom para ele, pois lhe deu um filho como o guerreiro Jatobá.

Jatobá empunhou o tacape dos potiguaras. Batuireté tomou o bordão de sua velhice, e caminhou.

Foi atravessando os vastos sertões, até os campos viçosos onde correm as águas que vêm das bandas da noite. Quando o velho guerreiro arrastava o passo pelas margens, e a sombra de seus olhos não lhe deixava que visse mais

---

<sup>68</sup> Ob. cit., p. 77.

o fruto nas árvores ou os pássaros no ar, ele dizia, em sua tristeza: Ah! meus tempos passados!

A gente que o ouvia chorava a ruína do grande chefe; e desde então, passando por aqueles lugares, repetia suas palavras, donde veio chamar-se o rio e os campos Quixeramobim.

Batuieté veio pelo caminho das garças até aquela serra que tu vês longe, e onde primeiro habitou. Lá no píncaro o velho guerreiro fez seu ninho alto, como gavião, para encher o resto dos seus dias conversando com Tupã. Seu filho já dorme embaixo da terra, e ele, ainda na outra lua, cismava na porta de sua cabana, esperando a noite que traz o grande sono.

Todos os chefes potiguaras, quando acordam a voz da guerra, vão pedir ao velho que lhes ensine a vencer, porque nenhum outro guerreiro jamais soube, como ele, combater. Assim, as tribos não o chamam mais pelo nome, senão o grande sabedor da guerra, Maranguab.<sup>69</sup>

Canto mais brasileiro do que este, onde com mais intensidade recenda o perfume das gardêneas, onde com mais calor brilhem os reflexos das nossas lagoas, só o poderia compor um selvagem, talvez poeta, que o acaso houvesse reduzido à retórica dos brancos.

Como “o colibri borboleteando entre as flores de acácia, Iracema discorria as amenas campinas”. Nem Ceci, nas margens do Paquequer, nem Carolina, nos jardins de Santa Teresa, nem Diva, nas encostas do Rio Comprido, são mais graciosas, mais interessantes, mais gentis. “A luz da manhã já a encontrava suspensa ao ombro do esposo, e sorrindo, como a enredição que entrelaça o tronco robusto e todas as manhãs o coroa de nova grinalda.” Para completar o idílio, Martim, segundo o costume indígena, tomou no corpo as cores da nação potiguara, e “a alegria ainda morou na cabana todo o tempo que as espigas de milho levaram a amadurecer”. Um dia, o branco sente-se morrer de saudades pela pátria, com a vista de um navio no horizonte.

Como o imbu na várzea, era o coração do guerreiro branco na terra selvagem. A amizade e o amor o acompanharam e fortaleceram durante algum tempo, mas agora, longe de sua casa e de seus irmãos, sentia-se no ermo. O amigo e a esposa não bastavam mais à sua existência, cheia de grandes desejos e nobres ambições. Passava-os já tão breves, agora longos sóis, na praia, ouvindo gemer o vento e soluçar as ondas.<sup>70</sup>

A saudade o mata. “O soluço de Iracema que o cristão ouviu dentro em sua alma”, não impede o movimento ingrato. “Chora o cajueiro quando fica o tronco seco e triste”, diz ela, comparando suas lágrimas com as da generosa planta, mas isto não obsta a que a lembrança das virgens brancas escureça a alma do esposo. Entretanto a índia sente aproximarem-se as dores da maternidade, e dá

<sup>69</sup> Ob. cit., p. 131.

<sup>70</sup> Ob. cit., p. 161.

ao mundo Moacir, que quer dizer filho de sua dor. Vem Caubi visitá-la. Martim partira com o amigo; o irmão espera o guerreiro branco para perguntar-lhe "o que fizera do sorriso que morava nos lábios de Iracema". Volta o cristão das suas peregrinações contra o inimigo, que o procura expelir da terra, e encontra nos braços da cabocla o filho a quem os seios túrgidos da mãe negam o alimento. O parto devia ser fatal a essa mimosa criatura. "O esposo vê então o seu corpo consumido pela dor; mas a formosura ainda mora nela, como o perfume na flor caída do manacá." A morte e o funeral dessa índia despertam a mesma unção que a morte de Atala, para cujo complemento só falta a figura do padre Aubry.

Desde então, os guerreiros potiguaras que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia. E foi assim que, um dia, veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro e os campos onde serpeja o rio.<sup>71</sup>

E finda-se esta lenda com um soluço, em que a própria natureza morta se levanta para enviar o seu brado através das ondas e depois embuçar-se nas sombras da tristeza. Considero-a a obra culminante de José de Alencar; pelo menos, o livro em que sua alma de poeta com mais força e franqueza se revelou. Há, nessas páginas, um sopro cheio de um *quid* divino, que faz esquecer todas as delicadezas que confundem, que irmanam a filha de Araquém com qualquer uma das outras heroínas de seus romances.

Seja, porém, como for, a *Iracema*, como poema intuitivo, há de viver em nossa literatura, como vivem, na inglesa, os poemas de Macpherson, e, na francesa, o *Telêmaco*, de Fénelon.

\*

Entretanto, José de Alencar, realizara uma íntima aspiração. Casara-se em uma família anglo-brasileira, à qual se ligavam tradições muito vivas com respeito à nossa independência.<sup>72</sup> Este casamento teve lugar em condições mais que poéticas. Exausto pelo trabalho tinham-lhe os médicos aconselhado o repouso, com proibição expressa de entregar-se a estudos de qualquer natureza que fossem. Obrigado a esse retiro espiritual, como já por mais de uma vez lhe acontecera, escolheu as aprazíveis encostas da Tijuca. Uma particular predileção o arrastava para tão amenos sítios. Seguiu,

<sup>71</sup> Ob. cit., p. 190.

<sup>72</sup> O Dr. Cochrane, pai da esposa de José de Alencar, era filho de um irmão do almirante conde de Dundonald. O consórcio deu-se a 20 de julho de 1864.

pois, para o hotel Benet, e aí recolhido na contemplação da natureza, ouvindo o canto das cigarras, o murmurinhar do orvalho, o burburinho das cachoeiras, enlanguesceu sob as moitas de bambus, dando ao espírito todo o desafogo que precisava para alar-se a outras esferas. Nem jornais o deixavam ler! mas uma alma acostumada às peregrinações pelo mundo da fantasia não se conserva por muito tempo em uma beatitude semelhante. Começaram as digressões pelas montanhas. Um dia, encontrou-o um inglês de maneiras simples e bondosas, que o levou até o sítio pitoresco onde habitava sua família. Foi aí que depararam seus olhos enamorados a senhora que depois desposou, menina loura e gentil, que dominou-o por uma forte impressão, traduzida então em uns versos castíssimos nunca publicados. Dir-se-ia a encarnação daquela criaturinha meiga e serena que via-se correr pelas barbacãs da casa de D. Antônio de Mariz. O próprio poeta, que começava a navegar de novo no azul, talvez por ser essa família de origem escocesa, por momentos embeveceu-se diante do chalé, onde a vira pela primeira vez, como diante de uma paisagem de Walter Scott. Esta aliança não deixou de influir como um novo fator nas variações de seu caráter; e na *Iracema*, que já foi composta no domínio da família, pressente-se um sopro, que não podia deixar de ser comunicado à obra pelos sentimentos inspirados por esse novo estado. Note-se que ele que tão eloqüentemente soubera exagerar, na *Mãe*, o amor filial, e, em outros livros, a paixão no homem e na mulher, nunca tivera uma tecla que vibrasse consoante a esse movimento límpido, tranqüilo, chamado amor de esposo. Foi preciso o lar para revelar-lhe o segredo das tintas, sem as quais é impossível pintar com alma um quadro verdadeiro. Além desta alteração, aparece uma outra que não oferece menos interesse. José de Alencar, já de si grave e inclinado à solidão, afeiçoando-se ao sistema do *home*, fechou-se hermeticamente no lar doméstico, como quem queria viver numa espécie de exílio. Suas relações extremaram-se, e o ruído da vida externa nunca mais entrou-lhe na alma, senão por aqueles condutos que se chamam o jornal e o livro.

Era ao tempo em que se formava o movimento no partido conservador, do qual devia sair o ministério *Dezesseis de Julho*. Do *home*, a transição para a política inglesa não era um passo difícil. Pequenas coisas às vezes têm uma influência que ninguém imagina. A concentração no lar reviveu com toda a energia a tarântula da ambição: e, de repente, ei-lo possuído das doutrinas de Stuart Mill, por exemplo, a fulminar a situação Zacarias, que lhe gerara na alma indignações verdadeiramente apocalípticas. Como acontece em todas as naturezas artísticas, se lhe afigurou um Brasil em deca-

dência e um Brasil regenerado: o tipo estampou-se-lhe logo na imaginação; e, com uma porção de sarrafos arrebatados à estrutura enorme da política inglesa, incompreensível, desde que se não conhece o espírito de sua filosofia, de Bacon e Hobbes até Bentham e seus discípulos, julgou poder apresentar ao país um ideal capaz de suplantar todos os males que corroíam o colosso. Daí procederam as célebres *Cartas de Erasmo*; mas estas notáveis cartas traziam um vício de origem, o mesmo que notei nos artigos do *Diário do Rio*. José de Alencar, espírito poético, privado de instrumento de análise, aprimorado só na ideologia francesa e apaixonada, sem o sentimento da força individual da raça cujas idéias procura apropriar, estava muito longe de poder acertar com a verdadeira interpretação dos fatos, a verdadeira causa dos males que minavam o progresso do país. Deste modo, flutuando entre a coroa e o povo, pintando desastres em toda parte, alevantando pela pátria um grito angustioso, acabou por dar-nos o mais cabal exemplo do quanto é, de ordinário, insuficiente o cérebro latino para receber e acomodar as idéias do norte da Europa.<sup>73</sup> Não obstante, as *Cartas de Erasmo*, onde o seu autor soube, com rara sagacidade, emoldurar essas palavras sonoras e ruidosas, que são a salvação de muitos livros que por aí andam, essas cartas tiveram um momento de popularidade. Surpreenderam o público, e, o que mais é, aplainaram no espírito dos *sachens* do partido, a que ele se filiara, todas as dificuldades que lhe poderiam criar a idade e o sestro poético. Tudo se lhe pode negar nesses períodos numerosos, menos a arte de *enristar a palavra*, a arte de comover *apicibus verborum ligata*, e fazer-se acompanhar pela popularidade enluvada. Há aí lampejos de estilo verdadeiramente admiráveis, intuições até de quem vive já em um mundo de videntes; mas a nada disto correspondia, infelizmente, uma estrutura que garantisse os impulsos dessa eloquência. Era o poeta que mais aí vivia, e o entusiasmo nem sempre partia de verdadeiras e profundas convicções. Para ser Tácito, faltava-lhe a crueza do dardo afiado; não tinha o realismo de Juvenal e Marcial: preferiu as doces sugestões de um cantor que implora, nunca passando dos furores do colibri.

A rude franqueza de Timandro, posta ao serviço das idéias que o haviam impressionado, teriam feito destas cartas um verdadeiro monumento político e uma das páginas mais importantes de nossa história parlamentar.

---

<sup>73</sup> A revolução francesa é uma prova desta verdade. Foi a insuficiência prática desse simpático país para receber as idéias importadas pelos filósofos da enciclopédia que produziu os movimentos de angústia que deram ao mundo aquele terrível espetáculo.

## V / DECLÍNIO [1865-1877]

Taine é de opinião que a vida de todo artista se divide em dois períodos; ao primeiro pertencem as obras de verdadeira inspiração, de originalidade, se é possível; ao segundo, a repetição, as imitações, a cópia pálida de si mesmo.<sup>74</sup> É escusado reproduzir os fatos fisiológicos em que se funda a crítica para reduzir isso a uma lei. A sensibilidade tem, como tudo, neste mundo, a sua evolução; cresce em intensidade, exagera-se, gasta-se e decresce até amortecer-se inteiramente, como qualquer órgão que é, obrigado a funcionar por muito tempo. Ora, desde que os produtos da arte estão intimamente ligados a esta faculdade, nada mais natural do que participarem de sua intensidade ou frouxidão, conforme estiver em florescimento ou decadência. É uma coisa, afinal, que está no senso-comum; a crítica apenas chamou para estes fatos uma atenção mais sistemática.

José de Alencar já haveria entrado neste período? Acredito que não. Suas faculdades mostravam-se tão vivas, tão fúlgidas, tão poderosas ainda! O que, antes, me parece, é que, a contar de 1865, graves perturbações foram determinadas pela política na vida do artista, o que, juntando-se a uma concentração violenta das funções em um ponto definido, deu lugar a que penetrasse em sua economia um elemento novo e mórbido, que veio tornar-se, depois, a nota mais aguda do instrumento.<sup>75</sup>

Diz ele, no já citado trecho de sua projetada autobiografia, que, “ou não tinha vocação para essa carreira (a política), ou considerava o governo do Estado coisa tão importante e grave, que não

---

<sup>74</sup> Veja-se o desenvolvimento destes princípios nas obras *Philosophie de l'art* e *De l'idéal dans l'art*. Lewes parece discordar deste modo de pensar, até certo ponto preocupado com a extraordinária potência criadora de Goethe, prolongada além dos setenta anos. Só a decrepitude pode motivar o decrescimento do valor dos produtos artísticos; e a propósito cita as autoridades de Flourens e Réveillé Parise, que asseguram ser o período entre os cinquenta e cinco e setenta anos, e algumas vezes além, portanto, próximo à decrepitude, aquele em que, de ordinário, o espírito adquire extensão, consistência e solidez verdadeiramente admiráveis.

<sup>75</sup> “O reinado de Luís XIV se divide em duas partes: antes da fístula e depois da fístula. Antes, vemos Colbert e as conquistas; depois, Mme. Scarron, as derrotas, a proscricção de 500.000 franceses. Com Francisco I, a mesma coisa; antes do abscesso e depois do abscesso. Antes, a aliança dos Turcos; depois, a elevação dos Guises e o massacre dos Valdenses, com o qual acabara o seu reinado.” [MICHELET.]

se animara nunca a ingerir-se nesse negócio"; e por isso chama homem *quase estranho* e novo o político, que o orgulho formara, por último, dos destroços do literato. De tudo se depreende que os fatos públicos não tinham a necessária força até então para influírem em sua biografia. A sua presença na imprensa e no parlamento não fora ocasionada senão pela veleidade de escritor ambicioso, ou pelas circunstâncias especiais em que o colocaram o nascimento e as relações. Nunca sistematizara as suas idéias, nem fora, em tempo algum, dominado pela *fúria* propagandista. Duas paixões apenas se denunciavam em seus atos, — a literária e o amor-próprio. É sabido que só aquelas duas forças podem criar os Burkes e os Kosciuskos, os estadistas e os apóstolos. Com o enfraquecimento das tentações pela glória literária, enristou-se o amor-próprio, e o artista deixou-se, por último, suplantar. Foi esse sentimento, principalmente, que o levou a escrever o *Sistema representativo*, livro curioso, mas sem nenhuma aplicação ao estado da questão eleitoral entre nós: nem revolucionário, nem evolutivo. Foi ainda esse sentimento, auxiliado pelas circunstâncias e certas aproximações, que o embarafustou em Macaulay e Erskine May. Invidira-o, entretanto, como nunca, um desejo imenso, uma necessidade forte de entrar nos negócios do país, de exercer sua vontade sobre algum acontecimento, de tornar-se, por fim, uma força indispensável ao mecanismo governamental, e fazer-se respeitar, reconhecer, justamente por aqueles que não se lembravam dos seus merecimentos. Como a Lamartine, desesperava-o o único pensamento de que o Brasil tinha ilustrações políticas e que ele não era uma delas.<sup>76</sup> Movimento de pura vaidade, que, não sendo apadriñado por uma idéia sólida, arriscava-se a produzir efeitos muito desagradáveis. Ora, os homens querem ser iludidos, mas em regra; não põem dúvida em aplaudir os que exigem esse gênero de manifestação, contanto que se convençam de que o pretendente a suas graças não o faz só por capricho. É preciso sempre que, quem brilhe, brilhe em nome de alguma coisa estranha ou remota, ou no interesse desse público cioso, que tem sido por isto mesmo a causa de tantas desgraças. José de Alencar não refletiu maduramente sobre esta verdade, e, entrando na torrente política, não soube calcular as resistências que se lhe deviam opor, bem como a intensidade do impulso e a direção do seu propósito. Seu pensamento capital foi dizer coisas novas e discordar sempre dos homens e dos fatos. Questão de temperamento e de hábitos adquiridos em um meio completamente diverso daquele em que agora se empenhava com a inge-

---

<sup>76</sup> Mirecourt, *Biografia de Lamartine*.

nuidade de um artista e a confiança de um Hércules; mas que Hércules? um Hércules a quem a pérfida da política envolvera em uma túnica de Nesso mil vezes pior!

As *Cartas de Erasmo* transformaram-se na pasta do Ministro da Justiça do *Dezesseis de Julho*. Todos viram, não obstante, no entusiasmo fúlgido do moço, auspícios de grande alcance para o gabinete conservador, que se erguia com grande força e pujança. São bem conhecidas as palavras do organizador desse gabinete, o Visconde de Itaboraí, a respeito do autor do *Guarani*. Essas palavras até certo ponto justificam a sua insistência em influir, a despeito de tudo, nos negócios públicos de sua terra. O ilustre visconde não imaginava que José de Alencar fosse uma inteligência tão vasta e tão cheia de lucidez; e, como ele, muitos outros notáveis no mundo político e oficial. E sacrifique, depois disto, um homem, toda a sua vida, a escrever obras literárias! Esta cândida admiração e franca cortesia não eram, porém, penhores certos de que o caprichoso criador de *Diva* e *Lucíola* se identificasse com os colegas em um pensamento uniforme e benéfico à causa do país. Não tardou manifestar-se, por parte dele, um movimento excêntrico, que foi aumentando dia a dia. As divergências de índole e de idéias pouco a pouco se foram acentuando, e, por fim, a mais completa incompatibilidade declarou-se entre o ministro indomável e os outros, mais acessíveis ao pensamento imperial. Para resumir-se este período de sua vida política, que não tenho a pretensão de descrever, pois só me ocupo do literato, basta dizer que, ao passo que, por um lado, José de Alencar seguia um plano confiado apenas na sua fertilidade imaginativa, tal qual tratasse de escrever um romance, sem olhar para o chão em que pisava, por outro, os colegas, irritados uns, outros dominados pela má vontade a que, incontestavelmente, fazia jus o fulgor de seus talentos, embora nunca articulassem palavras capazes de os condenar, sorriam aos que procuravam chamar sobre ele todo o ridículo possível. Destas vacilações aproveitaram-se, quanto estava em suas forças, os seus maiores inimigos no parlamento e na imprensa; e então viu-se a repetição das mesmas cenas e escândalos que a França presenciou no tempo dos ministérios de Lamartine e Villemain.

Por que não tinha esse poeta permanecido no lugar que lhe convinha, nas regiões do ideal e da arte? Por mais que repetisse que a literatura não passava de um desenfado, ninguém acreditava, e os inimigos propositalmente engastavam nos lábios um sorriso desdenhoso. Foi isto, talvez, o que mais o exasperou, concorrendo para desencadear a sua rebeldia e aguçar-lhe o espírito de contradição. Não queriam, decididamente, deixá-lo brilhar. Havia, por força, uma conspiração contra as suas legítimas aspirações à glória. A luta,

entretanto, corria desigual, porque, se era inegável que lhe cabia a superioridade intelectual, não menos certa era a existência da argúcia e da *positividade* dos companheiros, principalmente do mais moço, que compreendeu logo todo o partido que lhe era dado tirar destes fatos no ânimo de D. Pedro II, para afastar o único homem que, naquela situação, podia, com seu brilho, anulá-lo e fazê-lo esquecer. No meio de dissabores indizíveis, teve, portanto, de cair como subira. Sua natureza, refratária aos segredos da corte, o excluía de uma organização que ele não compreendia e que também não podia compreendê-lo. Antes disto, porém, apesar da falta de orientação política, José de Alencar, que, por um esforço sem exemplo, conseguira romper os obstáculos que o afastavam da tribuna, teve dias, no parlamento, de verdadeiras glórias oratórias. Há discursos seus que revelam uma força de vontade admirável; é quase incrível que aquele homem houvesse, com o estudo de gabinete, chegado a adquirir qualidades que só o exercício e a luta concedem, por último, aos esforçados, como prêmio de incessantes sacrifícios. Se a eloquência está no nervo da frase e no arrastamento do espírito, ele a teve; e os seus discursos foram, nesse tempo, talvez, os mais solenemente escutados. O improvisado com que respondeu às invectivas do deputado Silveira Martins passou por um desses momentos sublimes, que são o privilégio das almas a quem a natureza concedeu a *indignatio* de que fala o poeta. Zacarias quis esmagá-lo do alto de sua reputação e de seu prestígio parlamentar mas teve o desprazer de sentir que as suas armas, por mais aceradas que fossem, encontravam uma armadura rija, contra a qual tiveram de embotar-se. Pretendeu depois ridicularizá-lo, e deparou a sátira pronta até o sangue; e recuou como um Júpiter de ópera cômica, com o raio de folha-de-flandres amarrotado.

Restava a José de Alencar ainda um grande desgosto, desgosto tanto mais profundo quanto deveria ser ardente a aspiração que lhe cortavam, — a entrada na câmara vitalícia. Certas suscetibilidades imperiais tinham sido feridas pela sua insistente candidatura a uma das vagas deixadas por dois finados ilustres, e os seus desafetos souberam habilmente avolumá-las para que se produzisse o desejado efeito. O imperador antipatizara naturalmente com a altivez do ministro, que desde logo o incomodou com os seus arroubos de moço e de literato *mal acostumado*. Tanto bastou também para que o ministro, esquecido das *Cartas de Erasmo*, se preocupasse com a visão de um poder pessoal, que só o era, naquela ocasião, por opor-se ao levantamento de sua individualidade. Saindo do poder com o coração ulcerado, sentindo-se vencido, todo o seu despeito cresceu contra o árbitro e diretor de nossas traças políticas. Nisto,

ele tinha toda a razão, porque todo mal que lhe haviam feito os colegas não fora sem aquiescência do monarca, em cujos olhos os homens que governavam este país estavam acostumados a ler o sim e o não irresponsáveis.<sup>77</sup> Esse olhar fatídico perdeu-o; perdeu-o, tirando-lhe simplesmente a calma precisa para representar o mais brilhante papel que um homem em suas condições poderia ambicionar. Se ele, apenas ausente do gabinete, tem se apresentado na imprensa com franqueza, revelando os tropeços que, no poder, encontrava o homem de talento toda vez que pretendia fazer prevalecer sua vontade; se tem tido a coragem de levantar-se no parlamento, arregaçando os reposteiros de São Cristóvão, para mostrar uma coisa que até então nenhum ministro decaído se animara a fazer, isto é, o que se passava ali dentro, no *tête-à-tête* ministerial; se, afinal, José de Alencar tem atacado o imperador, embora rudemente, mas logo, sem detença, talvez todas as suas faltas como político fossem redimidas, e o país, impressionado, o ouvisse de outra maneira, e, ouvindo-o, desse-lhe forças para ser o que ele não era. Circunstâncias especiais, talvez, desviaram da imprensa algum artigo em que dava vazão aos sentimentos que o agitavam. Infelizmente, este assomo ficou nos limbos; e só depois da sua não escolha foi que, pelo *Dezesseis de Julho*, jornal que redigia, auxiliado por seu irmão Leonel de Alencar, rompeu em uma série de artigos, esplêndidos de indignação, mas marcados desde começo pelo público com o estigma do despeito. A contradição com as *Cartas de Erasmo* era palpável; e, se bem que o fato das suas relações com o imperador pudesse justificá-lo, na hipótese de uma experiência que antes de ser ministro não existia, sobrava a consideração de que não tem licença de dizer verdades um homem que acaba de ser depreciado e excluído de uma cadeira senatorial. José de Alencar não quis ponderar nada disto; e só falou o seu ressentimento. Teve mais uma vez ocasião de ser eloqüente e mostrar os recursos de seu estilo, a verve de sua imaginação; mas isto não passou de um triste consolo; a avidez com que lia os seus artigos, depois de um célebre *Ecce iterum Crispinus*, em que Juvenal forneceu-lhe o tema para fustigar cruelmente a coroa, não compensava o travo que a seta ervada lhe deixara na alma.

Tarde vieram as explicações. Só uma coisa colheu-se de todos esses desacertos, — a desorientação de um espírito eminente. Afinal de contas, quem o feria, sabia perfeitamente até onde ia o dardo adrede preparado. E conseguiu seu fim, porque desde essa época José de Alencar deixou de ser o homem que era. Foi um mal, um

---

<sup>77</sup> Estas palavras eram escritas em 1879.

grande mal para nós, que tínhamos o direito de esperar da rejuvenescência de seu talento, ainda em todo o seu vigor, um novo impulso ao influxo das idéias que começavam a caminhar no país. E esse desastre, devemo-lo justamente àquele que, no estrangeiro, era apontado como o mais estrênuo fomentador das nossas letras! A simples *gaucherie* do ministro não autorizava uma punição semelhante, parecendo que o fato de buscar-se assim a falha da armadura do homem não indicava senão a inconfessável queda que, segundo dizem, sempre manifestara o monarca pela demolição das individualidades.

José de Alencar, por fim, sentiu que as flores do seu estilo não bastavam já para sustentá-lo, e que o público para o qual apelava não o acolhia com o carinho a que têm direito os homens justos e populares. Desde então encheu-o um sentimento como de quem se acha em um terreno escorregadio: nem o favor dos grandes, nem a simpatia pública. Este estado de espírito gerou-lhe uma mágoa incurável, acompanhada de um pesadume horrível; começou a época dos desenganos e dos grandes desalentos. O céu dourado de sua pátria deixou-se aos poucos escurecer e o entusiasmo dos primeiros anos transformou-se na raiva e no pessimismo. O grupo dos adversários que até aquela época o haviam respeitado, desencadeou-se; e bastou este sinal de defecção para que os menos corajosos se atirassem sem comisseração sobre sua bagagem literária, encetando uma cruzada demolidora contra o seu nome e a sua fama. O primeiro exemplo já tinha sido dado pelo redator do *Quinze de Julho*, que não poupou meios nem modos de feri-lo no que havia de mais sensível e sagrado. Foi o último golpe, que os maus corações saborearam a longos sorvos. Também não custou muito que o corpo, gasto pela luta, por um trabalho incessante, por uma deslocação imprópria do seu temperamento, não talhado para esforços em um terreno desconhecido, em que só o talento o sustentava, exigisse seu quinhão nas influências que teriam, daí em diante, de determinar a marcha de seu espírito. Recrudesceram certos incômodos do fígado, e uma cor esverdinhada nunca mais deixou-lhe a face, denunciando o estrago que a bile operava, minando-lhe os intestinos.

Não há quem hoje ponha mais em dúvida que as funções do cérebro, a inteligência, a imaginação estejam imediatamente subordinadas aos órgãos mais grosseiros.<sup>78</sup> Somos sempre o que o estado

---

<sup>78</sup> "O espírito é constituído, não só por funções afetivas, como por funções intelectuais e motrizes. Em todo ato mental há um *consensus* destas três espécies de funções, e as afetivas do cérebro, que estão, provavelmente, sob a influência direta das funções viscerais da vida vegetativa, são o fundamento das emoções e das impulsões: são elas que dão à nossa vida intelectual e à

sadio ou não de nossos órgãos permite que sejamos. Mais de um exemplo poderia citar de autores cujo estado mórbido se tornou célebre, concretizando-se em uma feição particular nas obras, no estilo. O Pascal das *Províncias* não é exatamente o mesmo dos *Pensamentos*: ali um espírito são, robusto, lícido, irônico, o acérrimo adversário dos Jesuítas: aqui a alma esmorecida e agonizante, a olhar fixamente para o céu, bem perto do êxtase ou do misticismo; e para este efeito não foi preciso mais do que um susto e uma perturbação crônica das funções digestivas. Míseros que somos! devemos a maior parte dos nossos melhores pensamentos às nossas boas digestões.<sup>79</sup> Em José de Alencar deu-se igual fenômeno. O autor ridente do *Guarani* não é o mesmo do sombrio *Gaúcho*. O estado mórbido, pois, veio alterar-lhe consideravelmente o caráter; por consequência, o seu modo de ver, como artista, começou a acentuar-se por um lado novo. Uma sombra, um véu lúgubre, uma névoa angustiosa interpôs-se entre o seu espírito magoado e os mesmos objetos que outrora se lhe mostravam tão feiticeiros e cheios de vida. Certas excentricidades despontam aos poucos aqui e ali, e o róseo de suas composições converte-se no violáceo das tardes tristes. Por entre os destroços do seu mundo iriante e arábico derrama-se uma misantropia que muito a custo lhe assenta.

São palavras suas, no *Gaúcho*:

Que significa este nome — Sênio —, no frontispício de livros que vozes benévolas da imprensa já atribuíram a outrem?

Cada um fará a suposição que entender.

Era preciso um apelido ao escritor destas páginas, que se tornou um anacronismo literário. Acudiu esse, que vale o outro, e tem demais o sainete da novidade.

---

nossa atividade força, coerência, unidade. Na loucura, a influência dessas simpatias orgânicas é assinaladíssima, porque então acontece que o estado mórbido de uma víscera torna-se o ponto de partida de um sentimento penível, posto que indefinido, de depressão profunda, que termina por tomar a forma de uma alucinação definida. O mesmo sucede nos sonhos: quando dormimos com um desarranjo funcional em uma das vísceras, raro é que não tenhamos sonhos determinados pelo sentimento vago de depressão, que se origina na perturbação orgânica: cremo-nos repelidos, aflitos, condenados à morte, assistindo ao próprio enterro; em uma palavra, o *eu* sente-se oprimido por um modo, ou por outro, e o drama do sonho se caracteriza lúgubre por causa do tom afetivo resultante da perturbação funcional." [MAUDSLEY, *Physiologie de l'esprit*, p. 36, trad. Herzen (1879).]

<sup>79</sup> "Os gregos tinham uma palavra muito expressiva para significar a *amenedade*, palavra que, literalmente, quer dizer — uma pessoa que tem bons intestinos, e, por consequência, humor fácil, complacente, de bom acomodar, *Eucollos*, em bom francês —, *qui a des bons boyaux*." [DESCHANEL, *Physiologie des écrivains*, p. 136.]

Porventura, escolhendo aquela palavra, quis o espírito indicar que, para ele, já começou a velhice literária, e que estes livros não são mais as flores da primavera, nem frutos do outono, porém, sim, as desfolhas do inverno? Talvez.

Há duas velhices: a do corpo, que trazem os anos; e da alma, que deixam as desilusões.

Aqui, onde a opinião é terra sáfara, e o mormaço da corrupção vai crescendo todos os estímulos nobres; aqui a alma envelhece depressa. E ainda bem! A solidão moral dessa velhice é um refúgio contra a idolatria de Moloque.

Todavia, não se perca de vista a seguinte observação: todas as alterações se operavam sobre esse fundo imóvel, que o homem nunca abandona e constitui o que, em filosofia, chama-se *caráter*.<sup>80</sup> Quero com isto dizer que o José de Alencar do *Guarani* não se elimina de todo, e que a *sensação original*, que preside a sua obra artística, há de se manifestar, em substância, sempre a mesma, com a diferença somente do desvio dos raios visuais, da refração da luz e da intensidade de sentimento; que ele, por distração, deixa de empolgar a sua presa com o mesmo ardor de outrora. O caráter não muda, modifica-se. Esta garantia de estabilidade é o que constitui o *eu*; só com a dissolução ou com o desconcerto total da máquina humana pode ele desaparecer. Foi precisamente o reconhecimento desta verdade, já vagamente formulada no século passado por Buffon, — o estilo é o homem, — que fez com que um autor dissesse que Rafael, ainda mesmo metido em uma taberna e obrigado a pintar beberrões, colocar-lhes-ia sempre nos olhos uma expressão apostólica. É o caso: José de Alencar, ainda que influenciado pela enfermidade que o minava, no fundo, não deixa de ser o gracioso autor do epílogo do *Guarani*. Mudam-se as tintas, mudam-lhe a composição da palheta, esfuma-se-lhe o quadro, certas figuras preocupam-no agora mais do que outras, apraz-se-lhe a vista, de preferência, no nanquim, com desprezo do rosicler; mas a mão que maneja o pincel é sempre a mesma; trêmula ou enfusada,

---

<sup>80</sup> “O caráter está para as circunstâncias exteriores na mesma razão que o organismo para o mundo externo. Uma maravilhosa variedade de organismos, entre vegetais e animais, vive e floresce no meio de circunstâncias que lhe fornecem os meios de vida, mas que não determinam a sua *forma específica*. Do mesmo modo, vemos *vários* caracteres viverem em circunstâncias *idênticas*, por elas alimentados, sem que se lhes devam a formação. Cada caráter assimila, do ambiente que o cerca, tudo quanto lhe é assimilável, e repele o resto, exatamente como a planta, que absorve os elementos necessários para a composição da seiva. Não há biologista que ignore que as circunstâncias têm apenas uma influência modificadora, e que estas modificações desenvolvem-se dentro de certos limites. A abundância da alimentação e um tratamento especial podem modificar a ferocidade de um animal bravo, porém nunca farão de um leão um cordeiro.” [LEWES, *Life of Goethe*, Vol. I, p. 23.]

sem a segurança ou a nitidez dos primeiros dias, mas sempre a mesma.

O primeiro romance que José de Alencar publicou, depois da crise política, foi o *Gaúcho*,<sup>81</sup> planejado em época muito anterior; contudo, os caracteres que aí se exibem desenvolvem-se na direção precisa que seu espírito havia tomado. Veja-se desde logo como a paisagem se colora e se caracteriza ao influxo dos novos sentimentos que lhe tumultuavam na alma.

Como são melancólicas e solenes, ao pino do sol, as vastas campinas que cingem as margens do Uruguai e seus afluentes.

A savana se desfralda a perder de vista, ondulando pelas sangas e coxilhas que figuram as flutuações das vagas nesse verde oceano. Mais profunda parece aqui a solidão, e mais pavorosa, do que na imensidade dos mares.

É o mesmo ermo, porém selado pela imobilidade, e como que estupefato ante a majestade do firmamento.

Raro corta o espaço, cheio de luz, um pássaro erradio demandando a sombra, longe, na restinga do mato que borda as orlas de algum arroio. A trecho passa o poldro bravio, desgarrado do magote; ei-lo que se vai retouçando alegremente babujar a grama do próximo banhado.

No seio das ondas, o nauta sente-se isolado; é átomo envolto numa dobra do infinito. A âmbula imensa tem só duas faces convexas, o mar e o céu. Mas em ambas a cena é vivaz e palpitante. As ondas se agitam em constante flutuação; têm uma voz, murmuram. No firmamento, as nuvens cambiam a cada instante, ao sopro do vento: há, nelas, uma fisionomia, um gesto.

A tela oceânica, sempre majestosa e esplêndida, ressumbra possante vitalidade. O mesmo pego, insondável abismo, exuberava de força criadora; miríades de animais o povoam, que surgem à flor da água.

O pampa, ao contrário, é o pasmo, o torpor da natureza.

O viandante, perdido na imensa planície, fica mais que isolado, fica oprimido. Em torno dele faz-se o vácuo: súbita paralisia invade o espaço, que pesa sobre o homem como lívida mortalha.

Lavor de jaspe, embutido na lâmina azul do céu, é a nuvem.

O chão semelha a vasta lápida musgosa de extenso pavimento. Por toda parte a imutabilidade. Nem um bafo para que essa natureza palpite, nem um rumor que simule o balbuciar do deserto.

Pasmosa inanição da vida no seio de um alívio de luz.

O pampa é a pátria do tufão.

Aí, nas estepes nuas, impera o rei dos ventos. Para a fúria dos elementos, inventou o Criador as rijeças cadavéricas da natureza. Diante da vaga impetuosa, colocou o rochedo; como leito do furacão, estendeu pela terra as infindas savanas da América e os ardentes areais da África.

Arroja-se o furacão pelas vastas planícies; espoja-se nelas como o poldro indômito; convolve a terra e o céu em espesso turbilhão.

Afinal, a natureza entra em repouso; serena a tempestade; queda-se o deserto, como dantes, plácido e inalterável.

É a mesma face impassível; não há ali sorriso, nem ruga. Passou a borrasca, mas não ficaram vestígios. A savana permanece como foi ontem, como

---

<sup>81</sup> Esta publicação data de 1870.

há de ser amanhã, até ao dia em que o verme homem corroer essa crosta secular do deserto.

Ao pôr-do-sol perde o pampa os toques ardentes da luz meridional.

As grandes sombras, que não interceptam montes, nem selvas, desdobram-se lentamente pelo campo fora. É então que assenta perfeitamente na imensa planície o nome castelhano. A savana figura realmente um vasto lençol desfraldado por sobre a terra, e velando a virgem natureza americana.

Essa fisionomia crepuscular do deserto é suave nos primeiros momentos; mas logo após ressumbra tão funda tristeza, que estringe a alma. Parece que o vasto e imenso orbe cerra-se e vai minguando, a ponto de espremer o coração.

Cada região da terra tem uma alma sua, raio criador que lhe imprime o cunho da originalidade.

A natureza infiltra em todos os seres que ela gera e nutre aquela seiva própria, e forma assim uma família na grande sociedade universal.

Quantos seres habitam as estepes americanas, sejam homem, animal ou planta, inspiram nelas uma alma pampa. Tem grandes virtudes essa alma. A coragem, a sobriedade, a rapidez são indígenas da savana.

No seio dessa profunda solidão, onde não há guarida para defesa, nem sombra para abrigo, é preciso afrontar as privações com paciência e suprimir as distâncias pela velocidade.

Até a árvore solitária, que se ergue ao meio dos pampas, é tipo dessas virtudes. Seu aspecto tem o quer que seja de arrojado e destemido; naquele tronco derreado, naqueles galhos convulsos, na folhagem desgrenhada, há uma atitude atlética. Logo se conhece que a árvore já lutou com o pampeiro e o venceu. Uma terra seca e poucos orvalhos bastam à sua nutrição.

A árvore é sóbria e afeita às inclemências do sol abrasador. Veio de longe a semente; trouxe-a o tufão nas asas e atirou-a ali, onde medrou.

É uma planta emigrante.<sup>82</sup>

O mundo mostra-se sempre da cor dos olhos daquele que o observa. O pampa, por certo, não é, para todos, principalmente para o coração do irrequieto gaúcho, que o ama, que nele sente-se expandir, o pampa não é a paisagem triste, álgida, melancólica, inanida de vida, *esse torpor da natureza* que estringe a alma do poeta que o contempla. O verdadeiro pampa não foi observado pelo romancista; este que aí fica, esboçado nas páginas do livro, não passa de um sonho, de um pesadelo: pintura mais exata das desolações, das tristuras que povoam a mente do escritor.<sup>83</sup> Essa rizezas e asserções paradoxais, que o tornam *quase* desconhecido, são o produto da

---

<sup>82</sup> *O Gaúcho*, Vol. I, pp.1-5.

<sup>83</sup> José de Alencar nunca viajou nas províncias do sul do Brasil. Tudo quanto, portanto, disse sobre a vida do gaúcho e costumes da província do Rio Grande do Sul, foi calcado sobre informações obtidas de pessoas que ali haviam estado de passagem.

As notas mais importantes e cenas mais características do livro foram escritas sobre apontamentos que um parente seu, militar, ministrou-lhe, de volta da campanha do Rosas. Estes apontamentos dormiram na pasta por longos anos, e só em 1870, quando já haviam perdido o calor que lhes poderia dar o entusiasmo do narrador de viva voz, lembrou-se o autor de traduzi-los em um romance.

sua nova maneira de ver as coisas. A frase angulosa, o pensamento brusco e a ausência de fluidez extremam-no daquela casta e fácil idealização dos primeiros dias. Se o pampa fosse descrito na mesma época em que o vimos, com o olhar límpido e o gesto simplesmente turvado pela comoção poética, inspirar-se nas cenas de sua terra, outros seriam os aspectos da natureza, que nesse quadro aparece tão pesada, tão esmagadora, cheia de um sentimento de desgosto tão pronunciado. Coteje-se com a descrição florida do Paquequer, no *Guarani*, com a dos sertões de Jacobina, nas *Minas de prata*, com a do Ipu, Maranguape e Mecejana, na *Iracema*, e ver-se-á a grande diferença dos dois estados mentais em que uma e outras foram produzidas. Entretanto, em ambos os casos, a solidão e o deserto constituem o principal objeto de contemplação artística. Mas, como agora o prisma se deixou embaciar e perdeu a sua brilhante e faustosa limpidez, o seu predileto Brasil aos poucos vai-se esquecendo de que é esse país encantado, que se ostenta nas obras anteriores, para surgir na tela com as proporções das margens do Asfaltite.

Seus livros não são mais aquelas elações sublimes de poeta oriental para a região das ilusões eternas; ao contrário disso, transformam-se em repositórios disfarçados das suas queixas, dos seus despeitos, que involuntariamente se vão ampliando, estendendo, multiplicando, através das antigas e suaves concepções, em alusões políticas, pretensões a jeremiadas, no fim das quais anulam-se os intuitos literários, a vitalidade mesmo dos personagens, para só aparecer forte, vigorosa, a sua misantropia encarnada nos heróis dos novos romances.<sup>84</sup>

Pela primeira vez, no *Gaúcho*, a mulher deixa de ser o ponto central de suas composições. Como que desponta-lhe uma obsessão demoníaca, que, afrouxando os laços que o prendiam às *miniaturas* gentis e à candura natural, concentra todos os esforços de sua imaginação sobre uma sombra de Banquo. Essa sombra é o pessimismo, o desgosto, o amor-próprio ofendido, que, desconhecendo-se, sistematiza-se, coordena-se em figuras, em formas literárias. Este sentimento, ou, antes, este estado doentio, engrandecido pela idealização, que continua a trabalhar com a mesma intensidade em seu espírito, não só ensombra os sorrisos de Cecília e Iracema, nas suas novas criações feminis, como abre brecha à irrupção de caracteres ferozes, mas de uma ferocidade ilógica, de cenas truculentas, mas

---

<sup>84</sup> As únicas alusões políticas, feitas, antes disto, por José de Alencar, em obra literária, são as que se encontram nas *Minas de prata*, Vol. I, pp. 122 e 123, e em uma nota da *Iracema*, p. 234 (3.<sup>a</sup> ed.), em que o autor fala na diversão que a literatura lhe procurava contra a *tristeza que lhe infundia o estado da pátria entorpecida pela indiferença*.

de um horror vacilante, indeciso, incongruente, como o que se experimenta em sonhos maldormidos.

O que quis ele exprimir com esse homem singular dos pampas, esse Manuel Canho, triste, excêntrico, cruel, em oposição a tudo, revoltado contra a sociedade, alimentando sistematicamente o ódio contra os homens, isolado como uma fera no deserto, perlustrando, cheio do pensamento homicida, as vastas savanas, sem uma palavra de amor para seu semelhante, nutrido somente da dedicação que encontrava na convivência dos irracionais? Esse moço, que parece não ter coração nem para o sexo oposto, que não desfolha um sorriso de meiguice para os parentes, que prefere a sociedade da tropilha, para si, a única e verdadeira humanidade, a quanto encanto possa existir na vida de família, nos serões do povoado, nas festas em que o peão sente-se feliz, não será uma vítima simplesmente de uma preocupação absurda, que o elimina do seio da humanidade e o torna injusto e desarrazoado? Bem sei, e é fácil verificar pela ênfase do livro, que não foi este o pensamento do autor. José de Alencar pretendeu fazer desse personagem um vingador da justiça expatriada e acoitada no deserto. Isto não obsta, porém, a que chegue-se à conclusão de que o tipo descrito nessas páginas nada tem de externo ao poeta, o qual, longe de colhê-lo na observação dos caracteres existentes no meio em que vivia, copiou-o, inconsciente, da exaltação de sua sensibilidade. Esse fenômeno é muito vulgar em todos os autores em que a imaginação sobrepuja a razão. É o que ter-se-ia notado em Carlyle, depois de seu recolhimento em Chelsea, se ele fosse romancista; é o que se terá de notar em Victor Hugo, a contar do advento dos *Miseráveis*: um eterno monologar de vidente, de profeta, distribuído por diversos personagens, que se movem como autômatos.

*Facile credimus quod volumus.* As obras de Shakespeare nunca tinham sido leitura atrativa ao espírito do autor do *Guarani*. O lar aproximara-o dessas criações gigantescas, que causam vertigem sempre que se as lê com a alma; esta aproximação, no meio de suas decepções, acaso o fez acreditar que tinha chegado o momento de penetrar-se dos tons solenes, que tornaram Hamlet um rochedo inacessível à crítica de todos os tempos. Manuel Canho viveu em sua mente como uma alma profunda e hamleticamente indignada. A lembrança do assassinato de seu pai, cometido pelo Barreda, e o casamento de sua mãe atraem-no ao sangue como ao touro bravo as sugestões do bandarilheiro. Mas constituirá essa paixão sangüinária a elevação real de um caráter? Se não passa de uma preocupação, de uma idéia fixa, de um tique, não lhe encontro causas patológicas; e, saltando do infeliz príncipe dinamarquês para o desgra-

çado Macbeth, é indubitável que as dificuldades são ainda mais resistentes. É que o Canho não pode ser um estudo feito sobre a natureza humana; é simplesmente um pesadelo concretizado, um fantasma saído das profundezas de uma alma alquebrada, projetando-se, por um esforço da fantasia, com todas as incongruências agitadas na imaginação onde gerou-se, em um cenário real, mas descrito de outiva. Doze anos viveu Canho no deserto, afagando a idéia da vingança; e só porque um dia, encontrando o Barreda, teve dele compaixão e não o matou, antes ajudou-o a curar-se de uma enfermidade que o havia prostrado em leito de morte, duvidou de si e “dessa rispidez e concentração que eram a repercussão interior da pouca estima em que tinha geralmente a raça humana”. Entretanto, logo adiante, consola-o a idéia de que fora a predestinação que o impelira a poupar o Barreda. “Aquele homem era sagrado para ele, como a vítima já votada ao sacrifício. A idéia de que ele havia de matá-lo tornava Manuel compassivo, não para o assassino de seu pai, mas para o enfermo que se revolvia no leito de dores.” E, por fim, mata-o de um modo estrondoso, tendo o satânico prazer de atravessá-lo com a mesma lança que, doze anos antes, fora deixada no corpo exangue do autor de seus dias. Basta este traço para compreender-se a inconsistência enfática de semelhante caráter, que, afinal de contas, por mais que se eternize em protestações contra a sensibilidade, não deixa de revelar os rudimentos de um coração, que, sem a crosta dos azedumes, sem os caprichos, os impulsos que a preocupação do ex-Ministro da Justiça lhe comunica, devolveria para os simpáticos tipos já descritos.

O pendor natural da índole do romancista leva-o, na última parte do romance, a transigir com a rispidez do misantropo. Manuel Canho chega a amar Catita; e, por mais que este amor se apresente convulso, extraordinário, por mais que se inculque furioso, a devastar a alma do gaúcho, como o pampeiro as infindas savanas, ninguém se persuade de que, no fundo, não transparecem uns resíduos do cavalheirismo de Estácio, de Peri, de Álvaro. Verdade é que, nessa luta, em que se empenha o autor para manter a lógica do Canho, ele o obriga a esquecer-se de Catita, deixando-a casar com Romero; mas não passam muitos dias sem que este caia sob o punhal homicida do cioso gaúcho, que, não encontrando franca solução às tergiversações de seu gênio, cavalga o potro, arrebatada a amante e desaparece em uma dobra do horizonte, envolvido em um tufão medonho, em uma espécie de cataclismo.<sup>85</sup> O Canho, em suma, nem é Hamlet, nem Macbeth: é puramente o desarrazoamento de uma natureza que,

---

<sup>85</sup> A catástrofe é o final obrigado de todos os romances de José de Alencar.

predisposta para o amor, para a ternura, para o riso e para as flores, perturba-se, contradiz-se, mal-acondiciona a raiva, os maus sentimentos, a perversão calculada, confundindo as flores, que despontam em torno de si, com os cardos e urzes, saturando o ar de aromas acres, abafando a repercussão melódica com os acordes rudes e violentos, sem a energia e a eloquência das naturezas constitucionalmente orientadas para o mal.

Seja como for, a penumbra em que se agitam os novos personagens aniquila quase todo o encanto das suas criações femininas, que, se bem que guardem o donaire das primeiras, perdem muito da sua frescura. As pobrezinhas não encontram mais espaço franco para espanejarem-se na cena, que se enche toda com a hipertrofia das figuras masculinas, sobre que recai a melhor parte das atenções do escritor. O culto à mulher desaparece; não é ela mais o centro do universo; seus olhos esgazeiam-se; o céu torna-se tempestuoso; a paisagem cobre-se de uma cor cinzenta e triste. Os rios não rumorejaram, as aves emudecem, o homem não sorri. À senhora sucede a vítima: ao amor, o medo. Catita, ante Manuel Canho, representa a rola fascinada pela serpente. Não era, por certo, assim que cativavam Cecília, Carolina, Inezita, Iracema, Lúcia e Diva; estas eram soberanas, quando não soberanas, caprichosas; Catita, porém, nunca pensa em insurgir-se contra o amor do gaúcho que se impõe. Sem cavalheirismo, animalizado, o homem abandona os sentimentos doces, que o civilizam, para mostrar-se unicamente pelas arestas de quem vive habituado com feras e cavalos. Perdida então a magia exercida pela mulher, como que uns movimentos epilépticos se apoderam de seu espírito, e daí os esgares dessa imaginação, outrora tão rutilante, nas cenas do amansador, da Morena em flagrante delito de caridade materna para com o filho de uma outra, da dedicação da tropilha que acompanha o gaúcho como bando de verdadeiros apaniguados... Desvarios que lembram muito de perto as extravagantes criações de Victor Hugo, no *Homem que ri*, e sintetizam as vinganças e represálias de um poeta desnortado. Pois que a sociedade não o compreendia e era tão má, tão detestável, que repelia de seu seio, como o mar ao âmbar perfumoso, os seus produtos mais vigorosos; pois que os homens eram tão estúpidos, grosseiros, egoístas e perversos, que o afogavam na indiferença e no sorriso irônico: ao menos fossem obrigados, por aquele quadro eloqüente, a reconhecer que a natureza, elevando-se acima dos brutos, só fizera seleção do que neles existia de mau, de horrendo, deixando sem oriente, nas raças inferiores, tudo quanto de sublime e amável podia constituir o orgulho da humanidade.

Que maior desafio poderia um autor atirar à face do mundo do que o que fica estereotipado nas linhas que se seguem?

Afastara-se Manuel para descansar o corpo sobre a grama. Enquanto festejava a baia seu poldrinho, sem nunca se fartar de o ver e possuir, dormiu o gaúcho um sono breve, mas profundo e reparador. Era tarde caída quando despertou.

Voltava a tordilha, guiando as selvagens coudelarias, que vinham felicitar a exilada pela sua boa volta aos cerros nativos. Os relinchos de prazer, as alegres cabriolas, não tinham que invejar ao mais terno agasalho da família que revê a irmã perdida. Se diferença houve, foi a favor dos agrestes filhos dos pampas. Nenhum se lembrou que era mais uma fome para a comunhão. O cavalo é sóbrio e generoso.

Erguendo-se o gaúcho, dispararam os magotes, e sumiram-se por detrás de um cerro. A baia, porém, foi ter com as irmãs e conseguiu que tornassem. Outra vez apareceu o bando, mas parou em distância, ao sinal do chefe, soberbo alazão, cuja estampa magnífica desenhava-se em miniatura no lindo poldrinho recém-nascido. O altivo sultão do selvagem harém avançou cheio de confiança.

Tinha a Morena contado o que por ela fizera seu benfeitor?

O pai do magote e o gaúcho saudaram-se como dois reis do deserto. Não houve entre eles afagos, nem familiaridades; mas uma demonstração grave de mútuo respeito e confiança.

Quanto, porém, às companheiras da baia, essas, apenas viram o alazão aproximar-se do gaúcho, fizeram-lhe uma festa como não se imagina. Manuel recebeu-as a todas com a efusão e prazer que sentia por essa raça predileta. A uma alisava o colo, a outras penteava as clinas, ou amimava-lhes a garupa. E todas se espreguiçavam de prazer e trocavam sinais de grande afeição, como se fossem amigos de muito tempo.

Nunca Manuel sentira tamanho prazer. Achar-se no meio daqueles filhos livres do deserto; admirar de uma vez tão grande número de lindos e ativos corcéis; deleitar-se na contemplação das estampas mais elegantes e garbosas; admirar a casta em sua pureza, e, nos mais belos tipos, enobrecidos pela independência e liberdade; há gozo que se compare a este, para um peão?

O avaro, nadando em ouro, não teria as inefáveis emoções de Manuel naquele momento, no meio dos magotes que o festejavam, escaramuçando em torno. Também ele era filho do deserto, e desejaria fazer parte daquela família livre, se outros cuidados não o chamassem além.

Cuidou, enfim, o gaúcho da partida. Cumprira o dever de... ia dizer de humanidade, e talvez não errasse, tão inteligente e elevado era o sentir dessa alma pelo brioso animal, que ele prezava como o companheiro e amigo do homem! Para ele, que devassava e entendia os arcanos da organização generosa, o cavalo se elevava ao nível da criatura racional. Tinha mais inteligência que muitas estátuas ermas de espírito; tinha mais coração que tantos bípedes implumes e acardíacos.

Não direi, contudo, dever de humanidade, mas de fraternidade o era, de certo; posso afirmá-lo.

Manuel considerava-se verdadeiro irmão do bruto generoso, bravo, cheio de brio e abnegação, que lhe dedicava sua existência e partilhava com ele trabalhos e perigos.

Teria a si em conta de um egoísta e cobarde se não seguisse os impulsos de seu coração, restituindo um ao outro, aquela mãe órfã ao filho desamparado. Agora que estava, uma, tranqüila e contente, e outro, salvo e reanimado,

e completa, pela mútua adesão, aquela dupla existência, podia-se ir sossegado; e o devia quanto antes, que um dever imperioso o reclamava em outro lugar.

Esse dever, sim, era humano; era a vingança do filho contra o assassino que lhe roubara o pai.

Segurou Manuel, com o fragmento do laço do caçador, uma égua rosilha, que já não tinha poldrinho a amamentar. Nenhuma resistência fez o animal; todos se tinham rendido à influência misteriosa do gaúcho; e todos desejavam tanto mostrar-lhe seu afeto, que houve quase querelas e arrufos de ciúmes, pela preferência dada à rosilha.

Quem mais se agitou com esta escolha foi a Morena. Embebida até então com o poldrinho, toda ela era pouca para a satisfação e alegria daquela restituição. Multiplicava-se; havia tantas mães nela quantos sentidos; uma nos olhos, que embebiavam o filho; uma nos ouvidos, que o escutavam; uma na língua, que o lambia; uma nas ávidas narinas, que o farejavam; uma no tato, com que o aconchegava.

Mas onde estava ela, sobretudo, era naquele sexto sentido, exclusivamente materno, que reside nas tetas lácteas, o sentido da sucção, pelo qual a mãe sente que se derrama no corpo do filho e se transporta, gota a gota, para aquele outro eu.

Percebendo o movimento do gaúcho, foi a égua arrancada ao júbilo materno pela lembrança do que devia ao benfeitor. Correu para ele; e afastando, meio agastada, a rosilha, cingiu com o pescoço a espádua do amigo.

Manuel abraçou-a entre sorrisos e mágoa.

Pensavas tu, Morena, que me iria sem abraçar-te? Adeus!... Levo de ti muitas saudades. A corrida que demos juntos, nunca, nunca hei de esquecer-la!... Duvido que já alguém sentisse prazer igual a esse. Falam outros das delícias de abraçar uma bonita rapariga: se eles te apertassem como eu a cintura esbelta, voando por estes ares!... Adeus! Lembranças ao alazãozinho.

Arrebatando-se à emoção da despedida, pulou Manuel no costado da rosilha e apartou-se daquele sítio.

No momento em que virava o rosto, que tinha voltado para ver a baía, esfregou as costas da mão pela face esquerda.

Seria uma lágrima que brotava ali!

Ficou-se imóvel a égua, com a grande pupila negra fita no cavaleiro que afastava-se rapidamente. Seu peito arfava com ornejo profundo, que parecia um soluço humano.<sup>86</sup>

O *Gaúcho* resume-se todo nesta cena singular. Aberto o livro, e lidas ao acaso páginas como esta, ninguém duvidaria ter diante dos olhos uma imitação das *Viagens de Gulliver*, cheias de um humorismo implacável. Infelizmente, porém, não se trata de fábulas engenhosas à Swift, em que as cóleras do moralista ou do misantropo, senhor de si, se traduzem em fantasias caprichosas, mas expressivas. Ligadas ao resto da obra, fazem entristecer. O autor fala convicto; o livro é um romance de costumes e pretende basear-se na observação. Desde o momento em que dobra-se a última página, a impressão que invade o leitor é a de um verdadeiro sonambulismo literário,

---

<sup>86</sup> O *Gaúcho*, Vol. I, pp. 98-103.

em que, já desviado, por natureza, do sentimento do real, o poeta perde também a percepção antitética, que liga o fantástico à vida positiva e consciente.

## VI / O MESMO ASSUNTO [1865-1877]

O "TRONCO DO IPÊ" continua a desenvolver progressivamente o tipo misantropo do *Gaúcho*. É o mesmo subjetivismo, a mesma preocupação de superioridade a soterrar toda a vida objetiva do livro. A vida fica completamente cheia com a figura de Mário; o seu desgosto, a sua revolta, aquilo que o autor chama energias de uma alma digna, ainda consegue suplantar o elemento feminino, se é que não o desvirtua por uma vez. Irmão gêmeo de Manuel Canho, só com a diferença das exterioridades e de uma aproximação mais completa das indignações que sitiavam a alma do poeta, o herói do novo romance impõe-se logo à imaginação como uma afronta a todos os sentimentos francos e bondosos da raça humana. É desagradável o tipo desse Hamlet-mirim, que, na idade em que todos folgam e desarrazoam ao acaso, já perturba-se com um orgulho descomunal, e sucumbe à idéia de vingar-se na sociedade da morte de seu pai. Caráter sombrio e cheio de pontos meticulosos, como que José de Alencar combinou-o depois de haver atravessado alguma dessas muitas criptas que constituem os incidentes de nossa carreira pela terra. A fachada mesmo do edifício é lúgubre; o primeiro capítulo do livro, um pesadelo, um verdadeiro vestibulo de casa mortuária. Aquele pai Benedito, decrépito e demente, a pronunciar palavras desconexas "como um instrumento perro a que houvessem dado corda, soltando a cantilena soturna e monótona, que é o eterno solilóquio do africano",<sup>87</sup> previne o leitor contra a indisposição em que tortura-se o espírito do romancista.

É certo que, ao volver as primeiras páginas, descortina-se a fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão com seus prados risonhos, seus bosques ensombrados, suas paisagens planturosas, que um grupo de crianças travessas e brincalhonas percorre de troça com uns pajens petulantes e mucamas afaiscadas. Não tarda também a emergir desse fundo cerúleo a interessante Alice, "viva, ágil e

<sup>87</sup> *Tronco do ipê*, Vol. I, pp. 9-14.

sutil como o passarinho, com os grandes olhos velutados de azul, sempre límpidos e serenos, e os lábios mimosos sempre em flor”, a contrastar<sup>88</sup> com a elegante Adélia, dotada “da graça da rosa nascente”, meio séria, meio ríspida, com os seus gestos de *miss* aclimada.<sup>89</sup> Pelo decorrer da história há descrições de um encanto e de uma frescura tamanha; há cenas tão vivas entre as crianças que formam a parte mais curiosa do livro; entre Mário e os companheiros desenrolam-se dramazinhos tão risonhos; aqui e ali murmureja um arraial tão chilreante, que se torna impossível desconhecer a pena que escreveu *Cinco minutos* e *Viuvinha*. Mas tudo isto se vai estendendo na tela como fios de ouro, entretecidos com outros de uma cor triste e denegrida, que roubam-lhes o brilho e, por fim, os obscurecem. Mário ali está, e não se esquece de que constitui a grande projeção do livro. As límpidas águas do lago, onde bóiam os menúfares e pousam as gaivotas e os irerês, ele as vai perturbar e revolver, trazendo à superfície a vaza de um gênio perverso, contraditório, só feito para provocar sofrimentos alheios e, em regra, por causa de nonada. Não importam as suas cabriolas de criança, nem as suas digressões jocosas, nem as pirraças de Lúcia com o Martinho, o pajem que o segue. Já em começo a mucama Eufrosina chamava-o de esquisito e menino mau. Ele é frio, “de poucas palavras, movimentos graduados, como quem quer tomar uns ares de homem sério”, e tem “intermitências incompreensíveis, durante as quais se operam as expansões enérgicas e vigorosas de seu organismo”. O autor, apesar de torná-lo indefinível, compara-o ao “gamo condenado por muito tempo à imobilidade, que, uma vez solto, arroja-se sempre por despenhadeiros e precipícios”. Mas o que não se encontra verdadeiramente é o motivo dessa *idiosincrasia moral*, como ele a qualifica, sem que isto oponha-se a que a criança caprichosa governe seu caráter e prometa “para mais tarde o homem de boa têmpera, capaz de grandes cometimentos”.<sup>90</sup> O que torna-se duvidoso, entretanto, é que a desenvolvimento de uma *idiosincrasia* possa transformar-se nunca em virtude; e, de fato, o que de real existe no temperamento de Mário é o progresso rápido

---

<sup>88</sup> José de Alencar era muito amigo dos contrastes.

Em quase todos os seus romances há sempre uma moça morena, de cabelos negros, fazendo *pendant* à heroína, em regra loura e angélica. Foi um hábito adquirido no estudo da *maneira scottiana*.

No *Guarani*, Ceci e Isabel; nas *Minas de prata*, Inezita e Elvira, e assim por diante.

<sup>89</sup> Ob. cit., Vol. I, p. 20

<sup>90</sup> Ob. cit., Vol. I, p. 39

de uma mania, que o romancista inconscientemente insinuou na alma do personagem em que mais se esmerou. E Mário vivia em uma casa em que se suspeitava existir o assassino de seu pai; esta idéia o persegue de contínuo e crava-se-lhe na mente como a *idéia-verrumba* de que fala o poeta dos *Trabalhadores do mar*. Embora não passe dos treze anos de idade, não deixa de possuir força bastante para arrancar o segredo, que o persegue, das brumas que o envolvem, "interrogando a própria natureza inanimada". É admirável que uma tão tenra criatura pudesse empreender uma luta semelhante. Isto não obsta a que o faça.

Debalde os rochedos eriçavam suas fragas e alcantis, como puas terríveis, ou abriam suas gargantas profundas e medonhas para sumir o imprudente cujo pé deslizesse à borda do precipício. Debalde o lago sombrio, povoado das plantas, mas que a tradição fazia vagar por suas margens, envolvia-se, como em sudário, na solidão fria e glacial, exalando pelas fendas do penhasco o lúgubre estertor do redemoinho, a se estorcer em convulsões. . . Nenhuma dessas ameaças do ermo, nenhuma dessas cóleras da natureza selvagem fez recuar o menino. Ele avançava, hesitando, é verdade; seu coração batia mais apressado; seus olhos inquietos moviam-se com extrema mobilidade de um a outro lado; freqüentemente voltava a cabeça, imaginando que um perigo qualquer o seguia passo a passo e estava prestes a cair-lhe sobre. Às vezes parava para escutar os rumores indefiníveis da floresta, essa voz estranha que toma quase ao mesmo tempo todos os tons, desde o gemido até o grito humano, desde o zumbir do inseto até o rugir do tigre, desde a gota que borbulha até a catadupa que ribomba.

Mas, pouco a pouco, Mário foi se familiarizando com essas ilusões do ermo, verdadeiras miragens da floresta: com a diferença que as miragens dos desertos da Arábia são produzidas pela luz, as miragens de nossas matas virgens são o efeito da sombra nas horas mais esplêndidas deste clima brilhante.

Mas a luta se travava entre aquele menino audaz e aquele abismo terrível; um deles devia triunfar e vencer ao outro, ou o abismo havia de devorar o menino, ou o menino submeteria o abismo e zombaria de sua cólera.

Mário triunfou. Como o rochedo, a laje recebeu seu jugo.

Sondou ele as profundidades do boqueirão e estudou sua carcaça; com a continuação, chegou a conhecer todos os incidentes do abismo.<sup>91</sup>

Esta transcrição é bastante para fazer ressaltar o grau de fantasia até onde foi arrastado o romancista na construção desse menino extraordinário. Não se pode conceber um orgulho mais desmarcado, nem uma violência de caráter mais precoce. Uma vez, estando Alice quase a morrer afogada no redemoinho do Boqueirão, ele atira-se à água para salvá-la; mas só uma coisa o impele: é a ambição de vencer a voragem e arrebatá-la a filha do barão, a quem odeia de morte e pretende esmagar com um ato de heroísmo. No anseio de apresentar nessa criança impossí-

<sup>91</sup> Ob. cit., Vol. I, pp. 161-165.

vel o arcabouço de um caráter de gigante, José de Alencar tateia, buscando acentuá-la definitivamente em períodos cheios de evoluções fraseúrgicas.

Não hei de encobrir os defeitos desse caráter, como não pretendo exaltar suas qualidades.

O coração de Mário, desenvolvendo com um vigor prematuro as fibras da energia, da perseverança, do heroísmo, da amizade e do ódio, ficara atrofiado a respeito da piedade, da simpatia, da ternura, de todos esses sentimentos brandos e suaves que formam o bemol da clave humana.

Em qualquer outro momento, se viessem dizer a Mário que a filha do barão tinha morrido, ele sentiria apenas a surpresa que produz um acontecimento imprevisto, e essa turbação do espírito diante do terrível mistério, todas as vezes que ele formula o seu inexorável problema.<sup>92</sup>

Nunca se viu tamanho desdém. Mário não permite que o admirem; e, quando o pai de Alice, o barão a quem antipatiza, a quem odeia, chama a atenção de todos sobre o seu ato de abnegação, a resposta que ele dá é que o cão da Terra-Nova mais facilmente vencia o homem em heroísmos como aquele. Não obstante, esta ferazinha modifica-se na juventude, e da maneira a mais ilógica. Alguns anos passados na ausência do barão, que o educa e protege, são bastantes, justamente na idade em que os ressentimentos de um *homem de caráter* mais se agravam, para apresentá-lo razoável e acessível a todos os movimentos de uma natureza afetiva. O Rio de Janeiro é que produz esta poderosa revulsão. Mário não custa muito a “adquirir esta admirável ciência que ensina a ir com o mundo, a aceitá-lo como ele é realmente e não como o sonham os moralistas”; e, como em muitos outros romances, a transição opera-se entre sentimentos vários, entretecidos, nas cenas do romance, por cima de verdadeiras impossibilidades fisiológicas.<sup>93</sup> José de Alencar tinha este defeito. Facilitava muito as soluções nas últimas páginas de seus livros.



Na *Guerra dos mascates* evoluem os mesmos tipos, apenas com a circunstância de enfraquecimento em intensidade, pela introdução clara de um elemento novo. Esse elemento é o satírico. José de Alencar, sem querer, talvez, transformou este romance em um panfleto político. Conhecem-se as hesitações. Ora o escritor olha para os cronistas, para as memórias históricas de Gama Rabeca, ora para os indivíduos que o cercam, para os que o fazem rir ou que o aborrecem. Em todo caso, prevalece a preocupação maligna

<sup>92</sup> Ob. cit., Vol. I, p. 185.

<sup>93</sup> Ob. cit., Vol. I, p. 188.

do presente. Há ali retratos cuja semelhança é mais que muito irrecusável. Não foi, portanto, sem razão que um jornal desta Capital indicou, por trás dos nomes de Sebastião de Castro Caldas, do capitão Barbosa Lima e do ajudante Negreiro, os vultos de D. Pedro II, Rio Branco e Saião Lobato. São do próprio autor estas palavras: "Copiando o vulto histórico (Sebastião de Castro Caldas), além de vingar a sua memória contra a injustiça e o aleive dos coevos, erigi em vera-efígie, para exemplo dos pósteros, a estátua dessa política *sorna, tibia, sorradeira e esconsa*, que, à maneira de carcoma, rói e corrompe a alma do povo."<sup>94</sup> Em lugar do governador, coloque-se o imperador, e ter-se-á a época em que se desenvolve essa política *sorna e sorradeira*. Não importa que o romancista logo adiante proteste antecipadamente contra aqueles que hão de querer divertir-se experimentando carapuças, à custa de seu livro, "o mais inocente de quantos já foram postos em letra-de-fôrma, desde que se inventou esse gênio do bem e do mal chamado imprensa". Os intuitos são manifestos, e a tarântula das alusões sufoca inteiramente aquele sentimento das belezas coloniais, que resplende nas páginas das encantadas *Minas de prata*. Não lhe serviram os expedientes de La Bruyère. A *Guerra dos mascates* é, pois, o menos histórico de quantos romances escreveu o autor do *Guarani*. A atenção foi muito enfraquecida pelas moscas impertinentes, pelos *blue devils*; os personagens, usando de expressões do mesmo autor, "não são mais do que os manequins da crônica, semelhantes às figuras de pau e cera em que os alfaiates e cabeleireiros põem à mostra, na vidraça, roupas e penteados".<sup>95</sup> "Como desviar o espírito dessa obsessão, se, logo no prólogo da obra, se entrega em cheio à composição de um tratado chocarreiro sobre as eleições em nossa terra? Relevam-se as agressões sistemáticas às instituições consagradas, pelo tom humorístico que o escritor apropria, mas, por último, o que ressalta é a indisposição do ex-ministro que escrevera o *Dezesseis de Julho*.

Nesse homem de pêlo hispido e couro adiposo, resumbrava certa expressão e jeito suíno, que chegava, algumas vezes, até a grunhir. O tronco parecia Diógenes puro, mas lardeado de D. Quixote e trufado com Aretino. O todo afogado em grosso unto de Tartufo, mas com rija côdea de Catão, que firmava os folhos do grande pastelão de carne e osso.

O antagonismo dos elementos agregados no indivíduo o traziam em tamanha anarquia, que se lhe desarticulava o pescoço a cada instante em torcicolos e trejeitos, como se a cabeça lutasse para despegar-se do corpo estranho, ao qual, por engano, a tinha ligado. Desse cacoete lhe proviera uma volta do cangote, que tornava um tanto corcunda.

<sup>94</sup> *Guerra dos mascates*, Vol. II, p. 144.

<sup>95</sup> Ob. cit., ibid.

Os que mais de perto conheciam o ajudante, tinham-no em conta de homem às direitas e fiavam tudo de sua inteireza. Também disso damos testemunho; mas era de lamentar que a natureza não tivesse virado ao avesso tão excelente pessoa, mostrando-a, antes, pelo forro.

Diz um crítico que Milton involuntariamente retratou Carlos I e Cromwell em Jeová e Satã, o Príncipe de Gales em Jesus e o *ménage* inglês, com toda sua *respectability*, no formoso par de Adão e Eva. O que o poeta inglês praticou, por influência fatal do meio e do momento, José de Alencar fê-lo por malícia, — por uma malignidade, quase estou a dizer, feminil. Da primeira à última página, transpira uma jogralidade que nada tem de comum, senão pelo estilo, com o espírito sinceramente jovial, que se encontra no *Verso e reverso*. O livro é uma risada à força, e o *humour* a custo esconde o estado desagradável em que se achava a alma do autor. Tudo se mascara; e cada personagem é uma caricatura que se deforma a mais e mais, preparando a *pose* para a farsa em que só resplandece a sanha do crítico.<sup>96</sup> E tanto isto é verdade, que o próprio autor se convenceu de que não escrevia mais romances, e se apressou desde logo a dar à sua obra o nome de “*Prólogo de comédia*”. Esta pretensão chocarreira parece ter perpassado pelas páginas também do *Garatuja*, publicado ao mesmo tempo, o qual, aliás, relembra, de vez em quando, os mais sentidos quadros das *Minas de prata*. Há, por exemplo, ali o tipo de um velho escrivão, que, sem dúvida alguma, é parente muito próximo do respeitável Vaz Caminha. Este bafejo do sentimento das crônicas e códices antigos não foi, talvez, suficiente para eliminar as *boutades* e *clownices* de uma musa tão casta, tão virginal e amorável.

\*

Onde vêm ressurgir, com toda a intensidade, os azedumes do *Gaúcho*, é no *Til*. “A alma”, dizia o poeta de quem atrás falei, “constitui sua própria habitação, e pode, dentro de si, fazer de um céu um inferno ou de um inferno um paraíso.”<sup>97</sup>

No período da vida literária de José de Alencar que estudo, realizava-se, talvez, um triste movimento do céu para o elemento adverso. O *Til*, com probabilidade, é o romance em que a sua maneira mais se quis aproximar dos padrões da nova escola; o pessimismo era a causa de tão curioso efeito. Descubrem-se, no livro, cenas, descrições, que aparecem de permeio com as pastorais

<sup>96</sup> Ob. cit., Vol. I, p. 82.

<sup>97</sup> “The mind is its own place; and in itself, can make of a Heaven a Hell, or of a Hell a Heaven.” Milton.

antigas, como laivos de tinta escura e diferentemente manipulada. O romance foi escrito quase todo em Minas, durante o tempo em que ele buscava alívio aos seus incômodos nas águas de Caxambu. Traçou os melhores capítulos, por assim dizer, em cima dos objetos, e essa impressão tão direta fez, sem contestação, palpitar acicamente muitos dos seus períodos. O festejo de congos, o samba, a cena em que Berta vê-se perseguida e ameaçada de ser estripada por uma vara de porcos bravios, os perfis de Xico Tinguá e do Suçuarana são traçados por uma mão segura e, quase direi, de um mestre realista. Conhece-se que, no momento, algum livro novo o impressionara, levando-o, pelo estímulo, até superfetar a sua verdadeira índole de poeta.

No *Gaúcho*, já ele cometera, à imitação de Victor Hugo, nas suas últimas composições, uma exibição de monstruosidades e extraordinárias concepções; no *Til*, deriva, de repente, essa preocupação, para umas esquisitas miniaturas, mais próprias, é verdade, de seu caráter, porém nem por isso menos dignas de serem apontadas e marcadas com a estampilha da extravagância. Encontra-se uma solicitude em descrever cenas muito baixas e insignificantes, como, por exemplo, as visitas da menina Berta aos seus xerimbabos, o que a mais de uma pessoa causou verdadeiro desapontamento. Em toda a obra, não existe menos de quarenta páginas ocupadas com uma galinha sura, com um bacorinho, com um burro troncho, com uma cascavel, como melhor não fez Zola no pátio do eremitério do padre Mouret. Não é nisto que está a feição especial do *Til*. O perigo, acho-o todo em Jão Fera, em Til, em Zana. Miguel, um anjo; Berta, “cujo gênio é o ser e o não ser”, como em todas as suas heroínas; Linda, *pendant*, na forma do costume, à primeira, são figuras que logo esbatem-se no fundo do quadro; confundindo-se com a turbamulta dos personagens secundários. Jão Fera, sim, é que empolga o espírito do leitor; quem o vê, pensa logo em um tigre sanhudo.

O perfil adunco e chanfrado, que revestia a beleza feroz e sinistra do abutre, embotou a rispidez, saturando-se de uma bruteza alvar. Intumesceram-se as faces, pouco antes crispadas pela cerração habitual das maxilas, e tomou a tez um tom fouveiro, indício da ebulição do sangue a ferver-lhe em bolhas no coração.

As fulvas pupilas, que se encovavam pelas têmeoras, como tigres nas furnas, saltaram das órbitas dilatadas por um fluido espesso que tinha a fosforescência felina. De ordinário, avincava-lhe a fronte uma ruga saliente, que, depois de fender-lhe o sobrolho, partia-se em duas plicas profundas como gilvazes, a lhe cortarem o rosto. A temulência da paixão, injetando os músculos e insuflando as narinas, apagou todos aqueles sulcos rasgados pela sanha; e até os lábios

sempre cosidos, à feição de uma cicatriz, agora, túrgidos arregaçavam, mostrando pela estreita comissura os dentes agudos.<sup>98</sup>

Eis Manuel Canho e Mário, completamente desbastados da hipocrisia. Agora é o capanga, o malvado, o facínora, uma espécie de Churinada, um homem atacado da mania sanguinária, em guerra aberta e franca contra a sociedade. Em todo caso, o tipo presume uma grande virtude, e, como não tem mais entraves na língua, não se espantem em ouvir de seus lábios: — “Eu sou o direito da revolta contra uma sociedade apodrecida.” Como hoje, porém, a sociedade repugna aceitar representações assim, e, desde que o elemento de perturbação se manifesta, todos se apresentam decididos a eliminá-lo ou a enclausurá-lo, acontece que o capanga sentencioso e hidrofóbico não fica sendo, no fundo, senão um D. Quixote mal aconselhado. Este traço, que, afinal, é comum a todos os personagens eminentes dos últimos livros de José de Alencar, é a degenerescência do cavalheirismo medieval de Estácio, Peri, Álvaro e Paulo. Gênio de destruição e de morte, era necessário que se tornasse simpático por algum lado de ternura; daí a subserviência desse demônio de forma humana à primeira criança que encontra em caminho.

Era medonha a catadura de Jão Fera, quando voltou-se.

A fauce hiante do tigre sedento de sangue, ou a língua bífida da cascavel a silvar, não respiravam a ferocidade que desprendia-se daquela fisionomia intumescida pela fúria.

Berta, ao primeiro relance, sentiu-se transida de horror; e o impulso foi precipitar-se, fugir, escapar a essa visão que a espavoria. Reagiu, porém, a altivez de sua alma e a fé que inspirava.

Travando as mãos ambas um galho que encontraram, acaso, atrás da cintura, e crispados os braços como duas molas de aço brandidas, conseguiu manter-se com o talhe ereto e a fronte sobranceira, arrostando em face aquela rábida formidável, que terrificaria ao mais bravo.

Jão Fera, reconhecendo a menina através da nuvem de sangue que lhe inflamara o olhar, e vendo afrontar-lhe os ímpetos, não abateu logo, de todo, a fera sanha, mas foi-se aplacando a pouco e pouco. A ira que se arrojava ao seu aspecto retraiu-se, e de novo afundou pelas rugas do semblante, como a pantera que recolhe à jaula, rangendo os dentes.

Sua alma se impregnava do fluido luminoso dos olhos de Berta, e ela sentiu-se traspasada pelo desprezo que vertia no sorriso acerbo esse coração nobre e puro, sublevado pela indignação. De repente, começaram a tremer-lhe os músculos da face, como as ramas do pinheiro percutidas pela borrasca; e as pálpebras caíram-lhe, vendando-lhe a pupila ardente e rúbida.

— Estavas aqui para matar alguém? perguntou a menina, com um timbre de voz semelhante ao ringir do vidro.

Respondeu o capanga com uma palavra que, em vez de sair-lhe dos lábios, aprofundou-se pelo vasto peito, a rugir como se penetrasse em um antro.

---

<sup>98</sup> *Til*, Vol. I, pp. 49-50.

- Estava.
- Que mal te fez essa pessoa?
- Nenhum.
- E ias assassiná-la?
- Pagaram-me.
- Então, matas por dinheiro? perguntou Berta, com a veemência do horror que lhe causava essa torpe exploração do crime.
- É meu ofício! disse João Fera, com uma voz calma, ainda que grave e triste.
- E não te envergonhas?

Com um assombro de soberba indignação foram proferidas estas palavras pela menina, cujo olhar, vibrante, flagelava as faces do sicário.<sup>99</sup>

\*

Depois do tipo de capanga, o declive é rápido, para as figuras esqueléticas e alvares de Zana e Til. O romance converte-se em uma espécie de sala de hospício de alienados, uma coisa assim como o resultado do sonho de um poeta adormecido sob laranjais em flor: Bedlam ou Bicêtre através de uma gaze azul. Em todo caso, é pesadelo de poeta; a natureza arqueja, mas não se consubstancia com as desgraças verdadeiras. Os delírios dessa negra caduca, que de vez em quando se revolve interiormente para vomitar um segredo que outrora lhe constituía obsessão tremenda, estariam melhor em uma monografia cientificamente observada e escrita, do que nesse quadro flutuante e indeciso, que se desenrola nas proximidades do Boqueirão. Brás, o idiota, menino de uma ferocidade perversa, contrastando a cada passo com a meiguice de Berta, que empreende o titânico trabalho de fazer penetrar a luz e a letra nesse cérebro escurecido; esse enjeitado da sorte, que se insinua como um pequeno Caliban nessa tragédia semi-infantil, onde sutilizam-se as Titânias, dir-se-ia, antes, um cinocéfalo caprichosamente introduzido no romance para assustar a uns e a outros divertir. Não há um estudo da alma da criatura imperfeita. A cena em que ele, levado não se sabe lá por que impulso, agarra pela cabeça uma cascavel, de que ia sendo vítima a menina professora, e corre para longe, como um possesso, é simplesmente uma cena de efeito, uma *ficelle*.

Todavia, ainda que desvairado da sua orientação literária, José de Alencar conserva o amor ao grácil: o que se demonstra pela preferência que sempre dá às monstruosidades pequeninas; e estas tendências influíram tanto, que o vemos, pouco a pouco, talvez como já acima notei, obrigado pelas leituras do lar doméstico, onde as predileções inglesas predominavam, ir-se afeiçoando a

---

<sup>99</sup> Ob. cit., Vol. I, pp. 161-164.

certos romancistas e imitá-los em muita coisa que destoava do seu diapásão natural. Esta queda pelos meninos é uma das feições que os críticos apontam no grande psicólogo Charles Dickens, principalmente pelos atrasados e idiotas, os comprimidos, essas vítimas da malversação humana, que o entristeceram e o feriram profundamente, dando às suas obras o cunho que lhes é próprio.<sup>100</sup> José de Alencar impressionou-se com essa feição do romancista inglês, e desde a *Guerra dos mascates* que exhibe uma galeria de meninos sofredores ou revoltados.<sup>101</sup>

\*

Com a publicação do *Til* coincidiu um fato, que veio juntar-se e avolumar as causas deprimentes de seu caráter literário, e concorrer ainda mais para azedar-lhe o espírito, já bem mortificado. Desde muito tempo que José de Alencar, por temperamento, além de outros motivos que não cogito analisar, votava antipatia entranhada à colônia portuguesa. Quanto mais o seu espírito ático se entranhava pelas crônicas e se embevecia com o que há de escultural e legendário no português, conquistador das Índias, descobridor do Brasil, no poeta dos *Lusíadas*, tanto mais, ferido pelo contraste, sentia-se afastar do tipo que, diariamente, segundo se lhe afigurava, aportava às nossas plagas com a ganância do naufrago, a nevrose da fortuna e o sonho do judeu. Esta sublevação interior massacrrou-o por muito tempo, criando-lhe, mui naturalmente, por instinto, entre os reinóis, uma animadversão, que se agravava dia a dia. Não posso entrar aqui no detalhe de certas minudências, que, afinal, não aumentaria o interesse. É suficiente dizer que, de longo tempo, uma ininterrupta série de pequenas evoluções, cá e lá, acumulou em sua alma enormes cargas de uma eletricidade perigosa e vingativa. Neste ponto, suas expansões eram relativas, e raro ouvia-se-lhe palavras menos dignas. Entretanto, alguma vez disse que a cópia servil e o plágio eram o apanágio dos autores portugueses, e que só concedia os foros de autor a A.

---

<sup>100</sup> Vejam-se as cenas de colégios no *Nicolas Nickleby* e no *David Copperfield*. Não conheço, em literatura alguma, dramas de realidade mais palpitante.

Taine, com razão, fez ressaltar essa singularidade do gênio inglês, mostrando a pobreza da literatura francesa nesse gênero de criações; não obstante, a cena do *São Bartolomeu* das crianças, que Victor Hugo descreve no *Noventa e três*, parece ser uma das mais lindas inspirações do enorme cérebro francês.

<sup>101</sup> Nas *Minas de prata* já encontra-se o pajenzito Gil e a alfeloeira; mas tudo determinado pelas necessidades do romance. Só no *Tronco do ipê* é que a pequenada começa a emergir. Depois surge Nuno, Cosme Borrvalho, Lizardo, o Garatuja, etc.

Herculano, com cujo gênio teve muitos pontos de contato. O autor do *Eurico* era, provavelmente, a única estatura que se ombreava com a sua. Nestas condições, a sua bile só esperava o momento para romper os diques. Deixou de parte as contemplações e deramou-se sobre o literato José de Castilho, que, não contente com os proventos adquiridos em outros ramos de negócio, parecia pretender assumir uma tal ou qual ditadura literária. Homem medíocre, simplesmente notável por uma memória de *carnets*,<sup>102</sup> o irmão do poeta dos *Ciúmes do bardo*, que, pelas suas relações econômicas e prestabilidade comercial, iniciara-se por toda parte e conhecia todos os escaninhos da grande cidade, começou a explorar as desafeições do ex-ministro, e de um modo revoltante. Era impossível que isto ficasse sem uma réplica. José de Alencar perdeu, então, a calma e, um dia, em pleno parlamento, vendo-o meter-se ali como piolho por costura, atirou por cima do ombro uma destas frases de desprezo, que obrigam o homem mais glacial a cometer assassinatos.<sup>103</sup> O estúpido autor da *Grinalda Ovidiana* não pegou no punhal do sicário para feri-lo, mas passou à detração e ao astucioso incitamento de antipatias que podiam ter ficado adormecidas.

Não é caso de oferecer-se aqui o libelo contra aqueles que, mais ou menos ostensivamente, tomaram parte nessa luta, direi melhor, — nessa agressão. Muitos, mesmo, fizeram coincidir as suas indisposições ou desabafos com a gana do crítico mal-intencionado; alguns, talvez, até tivessem o direito de exagerar a frase. Estavam em sua casa, no lugar onde, sem reparo, podiam lavar a roupa suja com vantagem. O que, porém, não podia passar despercebido era a pretensiosidade do estrangeiro, cuja *arte* seria, provavelmente, desconhecida aos que não encaravam o ataque das *Questões do Dia* do verdadeiro e único ponto de vista. Os panfletos de José de Castilho não atingiam só a individualidade de José de Alencar;

---

<sup>102</sup> Há aí um livro em defesa das *Geórgicas*, de Castilho Antônio, contra um certo João Mínimo, que publicou algumas reflexões sobre esta célebre tradução, onde se vê que não exagero.

É um volume de 300 páginas, em resposta a um ou dois artigos apenas incisivos.

José de Castilho era uma espécie de vulcão de citações de toda ordem, que, uma vez incendiado, não cessava mais de vomitar —, um torvelinho de indicações intermináveis, a que não escapava poeta grego ou latino, por mais escondido que estivesse.

Não se diga que tenho a pouca generosidade de falar de um morto. Em primeiro lugar, em literatura, não há mortos; depois, isto é reprodução do que escrevi em 1872, quando saíram à luz as *Cartas de Semprônio*.

<sup>103</sup> A palavra, *si mens non laeva*, foi: *gralha imunda*.

sorratamente, entravam pela nossa autonomia, já tantas vezes conspurcada; e só à indolência atribuo a ausência de uma *repulsa selvagem*. Falo em repulsa, e sublinho a palavra, porque entendo que é a única manifestação legítima para quem, sentindo-se forte, tem consciência deste fato. Em todo caso, para nós foi fecunda essa agressão. Embora só preocupado com a sua individualidade, o autor do *Guarani*, vendo que tudo lhe queriam negar desaforadamente, encheu-se, de súbito, de umas cóleras das quais derivaram as sementes que agora produzem os trabalhos de Batista Caetano, Macedo Soares e Paranhos da Silva.<sup>104</sup> Indispensável era que houvesse alguma vítima para que um novo mundo de idéias brasílicas surgisse.

Depois de tamanhas provocações, o espírito do romancista recaiu em abatimento. Os médicos recomendaram-lhe novas digressões. Supondo-se, talvez, que a causa de seus sofrimentos fosse uma tuberculose, impeliram-no para o pátrio Ceará. Esta nova visita aos carnaubais de Mecejana, às lagoas verdejantes dos tabuleiros, não foi-lhe tão fecunda em impressões alentadoras como em 1860. É, mesmo, provável que uma certa frieza dos comprovincianos lhe infundisse na alma motivos de mais pronunciada tristeza, tão verdadeiro é o rifão que diz — ninguém é profeta em sua terra. Lá o vi várias vezes, sempre com aquele olhar cintilante de vidente, mas não lhe encontrei o entusiasmo das coisas pátrias. Como que pressentia que algum objeto lhe escapava das mãos, e insistia em se lhe apegar. Em compensação, teve o grande prazer de assistir à festa de inauguração da primeira estrada de ferro de sua província, e ainda este fato arrancou-lhe palavras arroubadas; mas a preocupação de fazer nutar o seu nome na nova onda civilizadora que via alevantar-se, e de manter a escola que julgava-se com o direito de criar, e que tão tarde *Sênio* lembrara-se de afirmar, trazia-o em constante sobressalto.

Em Arronches levou ele muitos dias percorrendo os arredores, conversando com os indígenas, a colher assuntos e tradições. Existia aí um velho, que se dizia descendente do célebre Algodão (Amanai) dos tempos de Martim Soares Moreno; deste velho tomou muitos apontamentos curiosos, que fizeram vibrar o sentimento nas cartas que depois dirigiu a Joaquim Serra, sobre o *nosso cancionero*. Voltando, porém, a esta Capital, sem palpáveis melhoras, esfriou-se a verve, e o romance que então publicou, o *Sertaneio*, revela uma distração completa da fonte das inspirações que lhe haviam dado a força de outras anteriores composições. O *Sertanejo*

---

<sup>104</sup> 1879.

é um produto de movimento adquirido da mesma maneira que a *Pata da gazela*, os *Sonhos d'ouro*,<sup>105</sup> *Senhora e Encarnação*; nada exprime; sombra pálida do *Guarani*, cujos personagens se reproduzem todos, apenas com a alteração dos costumes, do local e da época. Arnaldo, o vaqueiro, é Peri transfigurado, a adivinhar, de sua humilde posição, todos os pensamentos de Dona Flor, filha do rico e orgulhoso fazendeiro Vasconcelos, os quais, por sua parte, são variantes de Ceci e D. Antônio de Mariz: as mesmas cenas de dedicação, as mesmas imprudências, os mesmos caprichos, a mesma onça, as mesmas *ficelles*, os mesmos perigos, as mesmas cobiças, etc. Até Rui Soeiro achou o seu Sósias e o seu fantasma. Quanto ao mais, o romance perde muito, pelo mesmo defeito do *Gaúcho*. Foi escrito sobre informações. José de Alencar não viu os campos que descreveu. Não tendo saído dos arredores da Capital, ignorava completamente a vida do vaqueiro, de sorte que viu-se na necessidade de fantasiá-la. Há descrições verdadeiramente impossíveis. As corridas de Arnaldo atrás do touro bravo, por entre carrascos e bamburrais, para deleitar simplesmente a angélica filha do capitão-mor, que espreita as suas façanhas de uma eminência, são cenas espetaculosas e de teatro. No mato, a coisa é seriamente medonha, e bem diferente, nos seus incidentes, do espetáculo ameno que se encontra nas páginas demasiado coloridas do romance; acresce que o herói do livro, em que o autor procura estereotipar o caráter cearense, não é fiel como espelho da verdade. O tipo do sertanejo é muito pouco amigo do fantástico; e o Ceará é, talvez, a província onde existiu e existe mais acentuado o sentimento da realidade, da luta e da força. Se a mísera tem sido tantas vezes flagelada! Arnaldo, pois, romântico de sobra, está muito longe de ser a imagem dos filhos robustos do vale dos Cariris.

A paisagem sofre os mesmos reparos, toda vez que o pintor se afasta dos lugares que conhece; abundam erros topográficos e transplantações de flora de uns para outros lugares; são inexatidões estas, porém, que, como na *Iracema*, em nada influiriam, se o *divortium aquarum* da inspiração alencariana não fosse rebatido por influências que perturbavam o curso natural das vertentes luminosas. Ainda ocorre censura igual à que fiz às *Minas de prata*, sobre o luxo dos fazendeiros. No século passado, mal se compreende uma *encenação* tão suntuosa como a que apresenta o capitão-mor na sua quase possessão feudal. Eu, que vi proximamente os mais

---

<sup>105</sup> Neste romance apenas há a notar um manifesto desejo de copiar o interior caprichoso descrito pelas *misses* — romancistas inglesas.

ricos dentre os atuais, de ceroula e camisa, no terreiro, a dar suas ordens aos escravos, fazendo-se distinguir dos fâmulos apenas pelo diapasão da voz, não posso crer nessa variedade de luxo, máxime conhecendo o poder enorme de assimilação que têm os sertões. A presença, simplesmente, de alguns objetos, levados de vez em quando pela vaidade dos esposos e dos pais, não autoriza essas licenças poéticas.<sup>106</sup>

Cedo a pobreza, as necessidades, as lutas estrangeiras entre as duas mais importantes raças da província nivelam tudo ali, criando as predisposições para a liberdade e o espírito que, nos tempos que correm, vão pondo os cearenses na vanguarda do partido abolicionista.<sup>107</sup>

\*

No *Ubirajara*, lenda tupi, que tem por cenário o Brasil, antes da descoberta, o gênio de José de Alencar não conseguiu, talvez, alevantar-se muito acima do nível em que se colocara. O *Ubirajara* é a continuação da trajetória partida da *Iracema*; nada acrescenta ao indianismo; quando muito, denota que os seus estudos progrediam e que o seu espírito entrara alguma coisa pela antropologia selvagem.<sup>108</sup> Em todo caso, porém, perde de sentimento; sendo, antes, para aceitar a opinião de um crítico brasileiro,<sup>109</sup> que reputa esta lenda uma paródia, no fundo e na forma, de certas cenas do Pentateuco.

Ao frio recebimento desta obra seguiu-se o mau êxito do *Jesuíta*,<sup>110</sup> que o trouxe à imprensa, muito irritado, e deu lugar aos folhetins intitulados *Domingos*, publicados por Joaquim Nabuco no antigo *Globo*. Estes artigos foram respondidos pelo romancista e, como constituíam uma agressão proposital, azedaram consideravelmente a discussão.

\*

Em 1876, a pertinácia da moléstia levou-o à Europa.

Mal se compreende como este passeio não lhe agitou a alma violentamente. O artista deixou-se ficar, em frente de tamanhas novidades, frio, anestético. Esteve em Lisboa, esteve em Paris, esteve em Londres; mas tudo isto passou através de seu espírito

<sup>106</sup> Vide nota anterior sobre as *Minas de prata* [Nota 100].

<sup>107</sup> Escrito em 1879.

<sup>108</sup> O livro foi escrito sobre novíssimas impressões, oriundas da leitura das páginas de Cláudio de Abbeville e Ives de Evreux.

<sup>109</sup> Capistrano de Abreu.

<sup>110</sup> Levado à cena em 1875.

como a impressão que experimentam os indivíduos atacados de nostalgia. Na capital dos Lusos, houve, mesmo, um desagradável encontro de desafeições literárias que deviam ter-lhe produzido mortificações horríveis. O seu amor-próprio não resistiria à delicadeza dos que aí se abstiveram de receber o primeiro literato brasileiro, e quando não se tem o direito de exigir o predicamento, tanto pior. O grande empório das letras e das artes, do luxo e da vaidade, a garridíssima Paris, não foi menos indiferente às suas vaidades e prováveis embaraços de escritor; essa indiferença, pois, ele arrastou-a pelos ruidosos bulevares; depois contemplou o Sena, subiu ao Panteão, examinou as curiosidades de tarifa, entrou nos lugares onde se exibem as notabilidades, e tudo isto não teve, talvez, o poder de inspirar umas dessas páginas arroubadas, que são o desespero dos artistas. A vitalidade febril, nervosa, cintilante daquele povo frívolo e cheio de tiques luminosos, fazia, com o desalento de nosso melhor poeta e a debilidade de seu corpo, o contraste mais digno de lamentar-se. Dumas, Feuillet, Sardou e outros irmãos pelo espírito ático, todas essas grandezas literárias da França, que ele soubera tanto compreender e interpretar, não se puderam transfigurar na ocasião, para comunicar-lhe ao cérebro o timbre, que é grande fenômeno das viagens. Só uma coisa o impressionou, e isto mesmo foi um acréscimo de mortificação: como eram possíveis as revoluções em uma cidade onde, desde o *décrotteur* até o *ganté* apelintrado, não se encontrava senão a delicadeza e a *clairvoyance* do habitante de Atenas? Este problema só lhe foi resolvido pela visita a Belleville; os rebarbativos blusas, que ocultavam-se naquela imunda *Cité*, escorados pelas esquinas, com o boné sobre o rosto e o cachimbo ao queixo, olhando para o visitante com este olhar de bode, o *tuentibus hircis* de que fala Virgílio, o aspecto ponson-terrâilico das vielas, das casas, das mulheres, *mangeuses d'hommes*, petroleiras, de todo esse pessoal que aí se aglomera, a gíria medonha que, ao passar, feriu-lhe os ouvidos: tudo isto convenceu-o, de repente, da verdade; eis de onde saíam as comunas; eis o povo de Marat; eis a gente de Courbet! E retirou-se, horrorizado...

Nenhum espetáculo, porém, lhe fustigou os seios da alma como o tenebroso oceano de casas chamado Londres. Não sei que escritor disse algures que o Tâmisia era a morte dos poetas. Não há nada mais verdadeiro, contanto que se refira aos poetas meridionais. Com efeito, só as naturezas shakespearianas, como Browning e Swinburne, têm pulmões para respirar o ar daquelas forjas de Vulcano e descobrir a emoção artística na *bolgia* horrível da vida industrial moderna. Uma alma fina e melodiosa, um espírito

eleito e contemplador não resiste ali por muito tempo: estala, rebenta, comprime-se, confrange-se ou reduz-se a uma massa inerte, sem ação. José de Alencar, cujo emperramento pela Inglaterra, em certa fase de sua carreira política, foi tão assinalado, dizia que de pasmo era a nota particular que seava ao ouvido de quem quer que penetrava ali; e sentia-se vibrar em sua palavra um quer que seja que indicava todo o constrangimento de sua mente. A entrada em Londres por estrada de ferro, a cavaleiro da cidade, causou-lhe o efeito de um sonho mau, de um destes sonhos em que se vê, como no *Orlando Furioso*, gigantes a correr conduzindo a própria cabeça e ciclopes a desarraigar florestas inteiras. Há ali uma tal vertigem de cruzamentos de linhas férreas, vagões, locomotivas infernais, viadutos quase aéreos, que se torna impossível deixar de sentir um sobressalto, como ao entrar na cidade plutônica do Dante, que se estende, infinita. Uma vez, percorrendo os caminhos subterrâneos da grande metrópole, fez-lhe isto tamanha angústia, que saiu disposto a não usar deste meio de transporte.

O regresso do poeta para a terra dos palmares não o rejuvenesceu, apesar de tudo; nem a morte da nostalgia criou-lhe nova inspiração.

Tenho uma suposição: esta viagem foi imensamente perniciosa ao autor do *Guarani*. As disposições de sua alma embotada pelo sofrimento fecharam-se a todas as fontes estéticas, para só avivar-lhe a sensibilidade pelo lado mórbido, infecundo, prejudicial. Não consta que escrevesse as suas memórias de viagem, sequer um fragmento de impressões; isto, em um escritor de raça, que, pela primeira vez, perlustra a pátria da civilização, é mais que muito extraordinário: é que o poeta brasileiro encontrara-se com a terrífica visão de um movimento científico de que a política e muitas coisas pequeninas o tinham afastado desde os primeiros triunfos literários. A montanha filosófica era negra demais e tonteava-lhe a vista; e aquilo que, no Brasil, em seus primeiros vagidos, parecera-lhe coisa de rapazes, talvez entusiastas demais, apresentou-se-lhe sob uma feição medonha, muito, muitíssimo aterradora.<sup>111</sup> Na França, o littreísmo e o laffittismo a erguerem-se, desassombrados, no meio de um ladri-

---

<sup>111</sup> Em um dos últimos números do *Vulgarizador*, pouco antes de sua morte, José de Alencar publicou um artigo sobre o homem pré-histórico. Nesse artigo, vê-se o efeito das leituras de Lubbock, Saint-Hilaire e de um volume de *Quatrefages* que lhe fora emprestado por Zaluar; mas sempre relutante. É um improviso sobre um dos mais belos assuntos da ciência; porém o *mal do poeta* ainda é mais profundo. Longe de procurar generalizar os dados adquiridos, ele quer surpreendê-los, denunciando desde logo a *malícia* do inventor.

São palavras suas: "Se não me engano, o *Vulgarizador* é destinado a propagar o espírito novo, ao qual, talvez por falta de compreensão, ainda não me

do de nuances filosóficas; na Alemanha, as idéias de Hartmann, Schopenhauer, Haeckel, Vogt, Virchow, Moleschott, e um milhão de pensadores a transformarem a Europa no inferno do pensamento, em uma batalha campal, em que os sistemas se cruzavam com a rapidez e veemência dos projetis, dos obuses, da explosão de dinamite; na Inglaterra, o grande caudal de Darwin e Spencer a derramar-se em ondas luminosas, subvertendo, na lei da evolução, todas as sistematizações caprichosas e místicas; depois de tudo isto, a dança macabra das sucursais literárias e artísticas, o desespero das originalidades; aqui, ali, acolá, cada excêntrico de fazer medo, cada reformador de atordoar; no romance, George Eliot, Goncourt, Zola; na pintura, um Manet; na música, Wagner, Boito; toda uma geração de *desastrados* psicólogos, dizendo-se, uns, descendentes de Dickens, outros, de Thackeray, outros, de Balzac, outros, de Flaubert, cada qual procurando suas origens próprias e, sem exceção, clamando pelos direitos da vivisseccção.

Se é verdade que em suas mãos caiu, por esse tempo, o *Ventre de Paris*, de Zola, pode-se imaginar o horror que não lhe deveria ter causado esse Cláudio Lantier, pintor impressionista, que não via em torno de si senão arquitetura bastarda. As igrejas, os maiores templos, parecem tudo, menos isto, sendo certo que, do princípio do século até hoje, só se tem erguido um monumento digno deste nome, — o *mercado*. Diante do mercado, tudo se acachapa! Para Lantier-Zola, a pintura é a reprodução, por exemplo, de um montão de comestíveis.<sup>112</sup> A sua filosofia é o comentário do quadro que representa a batalha dos *Gordos e Magros*, horrorosa inspiração darwinica, uma ressurreição do selvagem que vive sob todo o homem civilizado, ou, antes, a reconstrução do primata do qual saiu a humanidade. Ora, um temperamento como o de José de Alencar, o poeta das delicadezas e tenuidades, não podia resistir a esse embate de ásperas brutezas, a essas cenas, como dizia o clássico Lucena, cheias de um *negrume escuro*. Não há dúvida que o choque foi enorme, e a decepção, indefinível. Calcule-se uma sinfonia de Beethoven subitamente interrompida por uma descarga elétrica; calcule-se uma paisagem de Watteau de repente invadida por uma

---

converti. Reconhecendo os altivos cometimentos da ciência moderna, todavia não sacrifico ao ídolo de ontem uma civilização milenária.”

Outras: “Por um como pressentimento do passado, semelhante à profecia de Vieira, penso que o Brasil é o berço da humanidade; e que o Adão da Bíblia, o homem vermelho feito de argila, foi o tronco dessa raça americana, que supõem degeneração das outras, quando, ao contrário, é a sua estirpe comum.”

Vide *Vulgarizador*, 1.º Vol. n.º 5.

112 *Ventre de Paris*, p. 212 (13.ª ed.)

turba de sátiros doidos, esguedelhados: pois não seria outra a dor exercida no autor da *Iracema* pela irrupção desse bando de idéias novas para dentro do hemisfério azulado em que traçara o seu *Paquequer* e de onde fizera emergir a sua loura Ceci. Ele viu que toda a sua obra ia desvanecer-se, ao contato da rispidez do modernismo. As fibras da harpa dos novos poetas estavam horripeladamente retesadas e somente desferiam sons rudes e ensurdecedores; e a musa casta dos bons tempos convolava-se, em seus adejos, para o país das eternas saudades.

Uma vez de volta à sua terra, o que restava-lhe fazer? Deixar-se sucumbir ao peso da enormidade dessa angustiosa emoção? Não o fez. Havia dois recursos: enfrentar a montanha e galgar-lhe o viso, ou fundir-se. A vaidade, a sua mui legítima vaidade, não permitiu o último alvitre; a sua idade repeliu o primeiro. Um cérebro não se reconstitui, em matéria de crenças, em ciências, aos quarenta e sete anos.<sup>113</sup> José de Alencar debateu-se entre os desenganos do *Sênio* e as energias da nova geração; sorriu muitas vezes de Haeckel, chamando a sua obra de “romance biológico”, e pensou em discutir as vertiginosas questões do século.<sup>114</sup> Passados os primeiros efeitos deste encontro, escreveu o *Protesto*, que, segundo estou informado, tinha como fim principal congregar tardiamente em torno de si uma porção de rapazes escolhidos, que o ajudassem na grande luta e propagassem a fama do mestre.<sup>115</sup>

Nas horas de calma, para um fim humanitário, traçou os ternos capítulos da *Encarnação*,<sup>116</sup> último brinco da mesma pena travessa e coquete que escrevera os folhetins *Ao correr da pena*. Depois, com as entranhas carcomidas por sorrateira enfermidade, arrastou-se gradualmente para a sepultura, com a preocupação do retardatário e o amor da família, dos filhos, que, com zelo de artista, ele e a esposa cinzelavam à Benevenuto Cellini. A vida se lhe retirou do

---

<sup>113</sup> “As novas idéias de que eles se ocupam (os que tarde procuram estudar certas ciências) põem necessariamente em ação novas fibras do cérebro, para o qual isto constitui um estado violento que enfraquece o sistema nervoso.” [TISSOT, *Santé des gens de lettres* (1871), p. 148. Veja-se também HUFELAND, *Macrobiótica*, p. 300, ed. fr. de 1871].

<sup>114</sup> Já citei um artigo seu, publicado no *Vulgarizador*. Era, provavelmente, o começo dessa tentativa.

<sup>115</sup> “O *Protesto*, como diz o seu nome, não é uma propaganda, mas um desabafo; não é uma agressão; pode ser, quando muito, uma resistência.” O *Protesto* n.º 1. Neste periódico, que apenas chegou ao n.º 5, José de Alencar publicou, além de artigos de política, o começo de um romance *Ex-Homem*, em que prometia continuar a questão do celibato clerical, e uma crônica sob o título de *Beotices*.

<sup>116</sup> *Diário Popular* (1877).

corpo com respeito, já os membros estavam mortos, congelados, e a cabeça ainda trabalhava. Sua vitalidade, incontestavelmente, era muito poderosa! Essa imaginação fulgente, que tantos raptos de alegria, e também de tristeza, lhe dera, foi o último hóspede a abandonar o sacro asilo. Apertou ao seio a estremecida companheira, para recomendar silenciosamente os filhos; as lágrimas rolaram-lhe das pálpebras, e, com profunda saudade, sem uma convulsão, sem um estertor, apagou-se esse fenômeno que, no Brasil, chamou-se José de Alencar.<sup>117</sup> Vi-o depois de morto, e com verdadeiro pesar, demorei-me longo tempo a olhar para esse rosto pálido, tranqüilo, desfeito simplesmente pela paralisia da morte. Essa cabeça, que tantas ilusões afagara durante a vida, e que tanto influíra sobre a minha existência literária, ali jazia enregelada como qualquer porção inerte de matéria. Custava a acreditar.

O seu saimento não foi estrepitoso. Alguns representantes da imprensa e os amigos que sinceramente o amavam. Junto da tumba estiveram Joaquim Serra, Ferreira de Araújo. E Taunay e Otaviano de Almeida Rosa. O último fora seu amigo e mestre em algumas coisas, e de quem, por ligeiros contratemplos, se afastara. O Dr. Duque Estrada Teixeira, pranteando a sua morte, comparou-o ao jequitibá, que derruba-se na floresta e não encontra leito que o ampare na queda. O vácuo, deixado no país por José de Alencar, foi sentido modestamente. Na sua morte, devia se dar o que se deu em toda a sua vida, — o retraimento das explosões da opinião pública. Nunca se lhe fizera uma manifestação, na altura regular, sequer, dos seus merecimentos; e, como tudo tem sua explicação, é preciso dizer que nada concorreu tanto para isto como a aristocracia de seu talento. A imprensa, no entanto, vibrou intensamente; sentia-se-lhe na frase uma decepção real. Se, porém, compararmos tudo isto ao rumor de outros óbitos, o autor do *Guarani* ficou insepulto. A memória nacional deve-lhe ainda um monumento. A *Gazeta de Notícias*, sob a firma de *Tragaldabas* (Joaquim Serra), reuniu em um buquê de goivos a palavra compungida de toda a mocidade que estava a postos.<sup>118</sup>

\*

---

<sup>117</sup> Preocupava-o muito, nos últimos tempos, a idéia de morrer e não deixar a família amparada. Fê-lo, entretanto, com um critério que não parecia de poeta. Por esta razão, entregara-se a uma higiene rigorosa, lamentando que a sua mocidade não tivesse sido desenvolvida sob os preceitos da ginástica, etc.

<sup>118</sup> Há aí frases que significam muita simpatia ao talento do finado. José de Alencar podia, se quisesse, pelo menos, ser muito querido dos rapazes.

Repito: a aristocracia de seu talento foi uma das mais poderosas razões por que a nova geração sentiu-se apartar, embora admirando-o. Desde o seu estilo até as suas maneiras, tudo transpirava reserva e o *não-me-toques* do arminho. Ora essa mocidade alevantava-se com umas valentias, umas franquezas que excluía toda a reticência. Intimidade com o mestre, coisa impossível; daí as conseqüências de um começo de hostilidade orgânica que, se ele não morresse, acabaria em uma guerra crua, em que a sua feição tirânica muito haveria de sofrer. Acrescia, a esta razão, outra, ainda mais valiosa: a falta de orientação filosófica, defeito não só seu, como de todos os poetas que aplicaram os princípios sem unidade de vistas. Isto é verdadeiro. Por algum tempo, dera-se ele a leituras de história geral, religião e filosofia, no intuito de escrever uma obra monumental sobre o Brasil; mas, chegando à questão das origens, ficou tão perplexo, que logo convenceu-se da inutilidade dessas coisas e abandonou a farandulagem. Incontestavelmente, era o que mais embaraçava o seu desejo de ser o diretor dessa plêiade que se estendia para o futuro, ansiosa e a perder de vista.

Se a filosofia positiva também, por outro lado, lhe penetrasse no cérebro, acredito que ele seria outro. Aquele níveo e dulçoroso idealismo não se compadecia, absolutamente, com a observação e as demonstrações experimentalistas, que invadiam tudo. Para o fim de agradar a mocidade, ele não podia arrastar a tuba sonora de Hugo, nem a fibra doida e o sentimento das misérias do autor de *Pendennis*, nem as crispações afrodisíacas de Balzac, nem a análise porejante de luz de Flaubert, nem os despeitos napoleônicos, as iras espatifadas, a monótona descritiva de Emile Zola. Esta convivência, por último, o assassinaria: se ele insistisse em sustentá-la, perderia o estro. Ser realista, um impossível; quando muito, deformava-se, e José de Alencar seria de menos um poeta.

A criança é "pai do homem", como disse Lewes. O orgulho nunca deixou-o cercar-se de verdadeiros amigos, e acreditou, talvez, que se bastava, sem lembrar-se do magnífico exemplo da amizade cordial de Schiller e Goethe.<sup>119</sup> Este cordão sanitário, traçado entre sua pessoa, o público e os próprios admiradores, privou-o dessa

---

É preciso apanhar duas pétalas, que se desfolharam das flores sepulcrais.

"Vertem lágrimas hoje as flores de Iracema", disse-o Pedro Luís.

"Foi uma contradição: tinha as valentias do gênio e as fraquezas de um ânimo apreensivo." Palavras de José do Patrocínio, com as quais concordo sem restrições.

<sup>119</sup> "Só o gênio pode viver consigo mesmo. Deste é que podemos dizer: seu centro de gravidade cai todo dentro de si mesmo." Schopenhauer, *Sagesse dans la vie*, p. 43.

seiva elétrica, dessa mútua comunicação de influências vivificantes, sem as quais é tão difícil a vida do artista, como é impossível a da planta sem o sol, sem a chuva. O isolamento acaba por consumir as próprias grandes luzes, máxime em um país onde a atividade cerebral tem dado já os tristes exemplos de Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Franco de Sá, Lessa, Castro Alves, Casimiro de Abreu, etc. Com este modo de entender a vida em seu país, José de Alencar quase atrofiou-se.

Já é conhecido o complexo de influências que determinaram a segunda fase de sua vida literária e as aberrações de seus escritos. Voltando a este assunto, pode-se afirmar que era muito cedo ainda para o esgotamento das suas faculdades poéticas; apenas verificara-se um caso de desvio, um declínio: e se fosse a dar, sob as vistas da ciência, a fórmula do desenvolvimento mental do autor do *Guarani*, diria que essa fase, isto é, *Sênio*, com os seus romances da *Pata da Gazela* em diante, não passa de um caso teratológico. Não foi assim que H. Taine explicou a personalidade estranha de Swift? Não basta o estado mórbido para que se julgue explicado um movimento qualquer extravagante em um poeta; é preciso que haja uma deformação na ordem dos fatos, constante e inelutável. Qual a razão por que as qualidades de José de Alencar não continuaram a evoluir na linha natural? Por falta de força impulsiva? não; porque o seu espírito guardava a mesma tenacidade. Neste caso, o que se pode dizer apenas é que o estado doentio preparou-lhe a transição para um outro estado, em que a sua impulsão estética converteu-se em irritabilidade crônica.<sup>120</sup> A monstruosidade física e a aberração de faculdades nascentes devem derivar das mesmas leis observadas nas deformações do embrião. Assim, pois, o autor do *Guarani* condenou-se a ser uma linha forte isolada; em torno dela não se moveram as vocações literárias do país. Como Gautier e J. Paulo Richter, foi um enorme quiosque posto ao lado da corrente civilizadora, que a todos surpreendia, mas que a ninguém detinha. Entravam, admiravam-no por dentro e por fora, examinavam as suas excêntricas novidades, mas nunca se deixavam ficar dominados pela magia do expositor de tantas belezas artísticas. Muitíssimo mais influíram sobre a mocidade Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Varela, sem terem produzido a décima parte das obras que ele deixou. É precisamente o caso de A. Herculano, em Portugal.<sup>121</sup> Entretanto, diga-se o que se disser, foi o movimento de diferenciação mais enérgico que temos tido; e

---

<sup>120</sup> Daresté, p. 24.

<sup>121</sup> Teófilo Braga, *História do romantismo*, p. 377.

a prova está em que, nas províncias, era o autor mais lido e, quiçá, mais compreendido na tecla nacional. Se, por um lado, a modificação de seu caráter literário privou-nos da continuação de suas obras, do *Guarani*, da *Iracema*, por outro, prometia abrir-lhe os diques da raiva, colocando-o na situação mental a mais apropriada para o ataque e a subversão das pretensões de além-mar.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Em Portugal, muito se tem procurado ridicularizar o espírito brasílico. Isto vem de longe.

Quando, no século passado, o mulato Caldas Barbosa cantava esta modinha:

Nós, lá no Brasil,  
A nossa ternura  
A açúcar nos sabe,  
Tem muita doçura,

o poeta Bocage, aproveitando-se da figura mascavada desse tocador de viola, não poupava sátiras ao Brasil.

O mesmo aconteceu com o brasileiro que pretendeu erguer-se nos ares, em um balão, o padre Bartolomeu de Gusmão:

“Olha o padre voador! o padre da caranguejola! o doente vindo do Brasil!”  
Era o que diziam. E os poetas caíram-lhe no costado como galinhas a baratas.

Só depois que Antônio Carlos intimou-lhes o respeito, foi que se deixaram disto. Camilo Castelo Branco quer, porém, renovar a chula, esquecendo de que fala a um dos melhores mercados que têm seus livros.

---

ESTE LIVRO FOI COMPOSTO NAS OFICINAS DA COMPOSITORA HELVÉTICA, LTDA., RUA CORREIA VASQUES, 25 — ESTÁCIO, RIO DE JANEIRO, RJ, E IMPRESSO NAS OFICINAS DA EDITORA VOZES LTDA., NA RUA FREI LUÍS, 100, PETRÓPOLIS, RJ, PARA A LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA S.A., EM MARÇO DE 1980.

CÓD. JO: 02065