

José de Alencar — Romances Urbanos

Oscar Mendes

1 — SITUAÇÃO HISTÓRICA — A curta vida de José de Alencar, de 1829 a 1877, situa-se, na sua quase totalidade, num período histórico de máxima importância para o Brasil, pois parte das agitações que assinalaram a época das Regências, firma-se com a declaração de maioridade de D. Pedro II e inicia o longo Segundo Reinado, que atinge o seu apogeu na década de 1850 a 1860 e entra lentamente em declínio até a proclamação da República em 1889.

A infância de Alencar decorre em pleno período das Regências quando, na impossibilidade de assumir o imperador-menino a direção do País, era este governado pelos regentes que não conseguiam manter a nação em paz e tranquilidade. Desordens surgiram na Corte e em várias províncias rebentavam movimentos revoltosos. Sentia-se a necessidade de uma direção firme e indiscutida e por isso achavam os políticos que se fazia necessário que o jovem imperador assumisse o governo. Processa-se então um movimento pro-maioridade, cujas reuniões ocorriam precisamente na casa do Senador José Martiniano de Alencar. O menino Alencar, então com 11 anos de idade, presenciava, com sua curiosidade aguçada pelo mistério que cercava aquelas reuniões lá no recesso de sua casa, a chegada dos políticos conspiradores. Em deliciosa página de evocação na sua autobiografia *Como e Por que Sou Romancista*,

descreveu a impressão que lhe causavam aquelas reuniões misteriosas, nas quais sua mãe estava sempre a levar para os conjurados bandejas cheias de bolinhos e chocolate, mas que voltavam da sala dos conciliábulos completamente despojadas pelo insaciável apetite dos “maioristas”.

Proclamada a maioria do imperador em 1840, ainda se seguiram na década imediata desordens e rebeliões no vasto império. Em 1842, a revolução liberal de São Paulo e de Minas Gerais, em 1844, desordens em Alagoas, até 1850, em que rebentou a Revolução Praieira, no Recife. Abafadas as rebeliões, entra o império num período de consolidação e de desenvolvimento político e econômico. Introduce-se o regime parlamentarista, cria-se a Presidência do Conselho e extingue-se o tráfico dos escravos, marcando o passo inicial para a abolição da escravidão em 1888.

O historiador Capistrano de Abreu considerava a década de 1850 a 1860 “a mais brilhante do Império”. Pode-se mesmo dizer que o apogeu do regime imperial ocorre de 1851 a 1863, quando o desenvolvimento econômico do País foi progressivamente aumentado, graças à ordem e paz que reinavam e à introdução de inovações destinadas a acelerar o progresso da vida nacional. É assim que nessa década estenderam-se as primeiras linhas férreas e criou-se o serviço telegráfico, pon-do-se dessa forma em comunicação os pontos distantes do País e facilitando-se com aquelas o transporte de mercadorias e viajantes. Ao mesmo tempo, desenvolviam-se, estimuladas pelo imperador, amante das letras, das ciências e das artes, as escolas superiores, os educandários, os institutos científicos, as sociedades culturais. Interna e externamente, a nação deu início a uma política de conciliação e de amizade, firmando o Brasil um lugar de destaque como país soberano e líder na América Meridional.

É precisamente nesse período áureo do Segundo Reinado que José de Alencar resolve entrar na política, após a morte de seu pai. Parte para o Ceará, a fim de candidatar-se a deputado pela sua terra natal. Eleito, sua estréia na tribuna parlamentar, em 1861, passou despercebida e sem relevo, embora já fosse bastante conhecido pela publicação de alguns romances, entre os quais *O Guarani* e de algumas peças de teatro.

Em 1868, quando sobe ao poder o gabinete conservador do Visconde de Itaboraí, é Alencar convidado a assumir a pasta da Justiça. Homem de caráter ativo e marcadamente individualista, faltando-lhe a necessária flexibilidade e espírito tolerante e conciliativo do político, bem cedo entrou em discordância com seus colegas do partido conservador e do gabinete. Candidatando-se a senador, quando ainda ministro, não obteve o beneplácito do imperador à sua candidatura. Desavieram-se mesmo e, ao ter de escolher na lista tríplice o nome para ocupar a cadeira senatorial, preteriu o imperador a Alencar, embora fosse este o mais votado. Desgostoso, passou à oposição e revelou-se então orador hábil e ferino, enfrentando os grandes oradores da época, como Cotegipe, Zacarias e Silveira Martins.

Como ministro, deve-se-lhe a lei que proibia a venda de escravos sob pregão e em exposição pública. Acusaram-no, como político do partido conservador que era, de escravagista. Mas, homem inteligente e de visão aguda, queria a abolição por partes, pois previa que a liberdade dada inesperadamente a tantos milhares de gente despreparada para isso iria prejudicar (como de fato prejudicou) os próprios alforriados e acarretaria (como de fato acarretou) terríveis conseqüências de ordem econômica para o País. Em duas de suas peças teatrais, *O Demônio Familiar* e *Mãe*, mostrou sem reбуços os males de ordem moral e social que provocava o regime escravista. E em seus romances os aspectos da escravidão são retratados sem complacência.

Ainda durante o período de sua vida política, ocorreram guerras contra países estrangeiros: a guerra contra Aguirre, no Uruguai, e a guerra contra Francisco Solano López, no Paraguai. E de 1871 até sua morte pôde ver como o problema da abolição da escravidão caminhava para uma solução próxima, pois as leis do ventre livre e da alforria dos sexagenários seriam as etapas mais importantes até a lei áurea de 1888, de extinção total da escravidão.

A vida e a obra de Alencar situam-se, assim, num período de intenso e movimentado desenvolvimento do Brasil, e soube ele com admirável mestria fixar essa época nas suas peças de teatro e em muitos de seus romances que constituem verdadeiro documentário da vida brasileira no Segundo Reinado.

No plano internacional, a vida de Alencar coincide com a queda da monarquia na França, com o movimento literário e político do Romantismo, com a derrocada do império de Napoleão III, após a derrota de Sedan, e com a ascensão do poderio militar prussiano sob a direção férrea de Bismarck. Inicia-se a era das grandes invenções mecânicas e do desenvolvimento e fortalecimento do capitalismo. Surge em 1848 o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels.

2 — ESTUDO CRÍTICO — Começamos esta Antologia de trechos da obra de José de Alencar, com a apresentação de seus romances urbanos, isto é, os que tiveram especialmente como cenário a cidade do Rio de Janeiro e seus arredores.

A classificação dos romances de Alencar, segundo o cenário e a época em que decorrem, em urbanos, históricos, indianistas e regionalistas, devemos-la ao próprio autor que, no prefácio ao romance *Sonhos d'Ouro*, traçou o que teria sido o plano geral de sua obra. Analisando-se, hoje, em conjunto, essa obra romântica, verifica-se que, em determinado período de sua vida literária, resolveu ele organizar a sua produção ficcionística tendo em vista um objetivo um tanto grandioso demais para ser cabalmente realizado. É que, leitor assíduo de Balzac, assaltara-o o mesmo ideal, monumental e amplo, que levara o autor de *A Comédia Humana* a traçar, numa série de romances, todo o mural da vida francesa de sua época na capital, na província, no campo, focalizando todas as classes sociais e os tipos humanos mais diversos.

Foi intenção também de Alencar focalizar toda a vida brasileira numa série de romances, desde os seus primórdios na época colonial até a época em que vivia o romancista, mostrando-a em cenários diversíssimos e através de seus diferentes aspectos e tipos sociais. É verdade que, ao iniciar a sua carreira literária, não existia ainda em sua mente esse objetivo. Foi-se corporificando à medida que ia escrevendo seus romances. Infelizmente, os múltiplos afazeres e a saúde precária impediram-no de levar a cabo a ingente tarefa. Morrendo moço, aos 48 anos de idade, quando ainda poderia criar outros tantos livros, deixou, no entanto, o suficiente número de obras

para que se desse ao seu conjunto aquela ordenação e caracterização a que ele próprio se referia no citado prefácio.

É assim que os críticos modernos da obra romântica alencariana puderam ordená-la em três grupos gerais: os romances urbanos: *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *Sonhos d'Ouro*, *Senhora*, *Encarnação* e fragmentos de dois romances inacabados: *Escabiosa / Sensitiva* e *Um Desejo*; os romances históricos: *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *Alfarábios*, *Guerra dos Mascates*, a que se acrescentam as lendas indígenas: *Iracema* e *Ubirajara*; e finalmente os romances regionalistas: *O Gaúcho*, *O Tronco do Ipê*, *Til*, *O Sertanejo*.

No seu todo panorâmico, apresentam-nos aspectos vários da sociedade brasileira, desde os tempos coloniais até a época do Segundo Reinado, fixando em páginas inesquecíveis cenários, ambientes, personagens, modas, costumes, linguagem, ideais políticos e sociais, um mundo de gente viva e atuante, mural colorido, sentimental, romântico e realista ao mesmo tempo, da vida brasileira e só da vida brasileira, porque Alencar foi um escritor essencial, intensa e profundamente brasileiro. A idéia que lhe norteava a criação literária era a de realizar uma literatura caracteristicamente nacional, vivida e genuinamente brasileira.

Inicimos esta Antologia com os romances urbanos porque foi com um romancete que tinha como cenário o Rio de Janeiro que Alencar iniciou também a longa série de seus romances. A rigor, simples novela, *Cinco Minutos*, que começa a aparecer em 1856, em folhetins publicados no *Diário do Rio de Janeiro*, é o primeiro da quase vintena de romances que Alencar nos legou. Trata-se de um primeiro ensaio, das primeiras escalas de quem iria ser um grande compositor. Nele repon-tam já, no entanto, as características da obra alencariana: o amor romântico, a linguagem harmoniosa, a dialogação natural e viva.

Estudados no conjunto da obra alencariana apresentam esses romances urbanos diferenças bem acentuadas e naturais, pois alguns deles foram os livros iniciais de sua carreira. À medida que são lidos na ordem cronológica de sua publicação deixam ver as diferenças marcantes que os assinalam, desde a composição do enredo, o estudo dos personagens, a

visão mais realista da vida até o próprio estilo mais harmonioso, mais preciso, da dialogação mais rica, mais abundante, mais natural, revelando aquela prática no fazer personagens falarem que Alencar adquirira ao dedicar-se, em certo período de sua vida literária, ao teatro. E seu diálogo é quase sempre um diálogo vivo, natural, colorido, não excessivamente literário, antinatural, mas um diálogo com os ecos e modismos da vida cotidiana, da linguagem familiar que ele soube reproduzir com muita propriedade e precisão.

Os dois primeiros livros, *Cinco Minutos* e *A Viuvinha*, são dois pequenos romances, duas novelas, aliás, à moda das novelas de seu tempo, de que era modelo *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo que, em obras posteriores, *O Moço Louro*, *Os Dois Amores*, forneceu ao público os enredos, personagens e concepções românticas que ele preferia e apreciava. Diante do êxito dos romances do Macedinho, como era familiarmente conhecido o autor de *A Moreninha*, os escritores novos procuravam servir ao público os mesmos pratos de sua predileção, preparados segundo as receitas em moda. O mesmo iria acontecer com Alencar, cujas obras tiveram imitadores em todo o Brasil, notadamente imitadores como Bernardo Guimarães e Machado de Assis na primeira fase de sua obra literária.

A partir de *Lucíola*, a personalidade literária de Alencar, já afirmada em *O Guarani*, vai-se tornando cada vez mais característica e autônoma, conformando-lhe a feição literária definitiva. Escritor nascido e educado em pleno período de vigência do movimento literário, artístico, ideológico e político que foi o romantismo, não podia Alencar fugir às leis e ditames da escola literária em vigor. A sua obra há de ser, portanto, apreciada, compreendida e estudada, dentro do quadro literário e ideológico em que se produziu, e não como alguns fazem, comparando-a com a de escritores que surgiram em épocas literárias subseqüentes, ou, especialmente, pondo-a em confronto com a de Machado de Assis, escritor cuja obra em sua maior parte, ou pelo menos em sua parte mais característica e mais valiosa, foi produzida já no período da escola realista e naturalista.

Como no período romântico não se compreendesse um romance que não tivesse uma intriga amorosa, todos os roman-

ces urbanos de Alencar são romances de amor, do amor como o entendia a mentalidade romântica da época, um amor sublimado, idealizado, capaz de renúncias, de sacrifícios, de heroísmos e até de crimes, mas redimindo-se pela própria força acrisoladora de sua intensidade e de sua paixão. Assim é que temos em seus romances urbanos o amor que depura o pecado (*Lucíola*), o amor que aprimora um caráter (*A Viúvinha*), o amor que castiga para purificar (*Senhora*), o amor ideal que prima sobre o amor baseado apenas na perfeição física (*A Pata da Gazela*), o amor mórbido vencido pelo amor sadio (*Encarnação*), o amor que se martiriza porque se ignora e está desfigurado pelo complexo psicológico (*Diva*), o amor em luta com dinheiro (*Sonhos d'Ouro*) e até o amor capaz de curar, de restituir vida (*Cinco Minutos*). Neles vivem algumas das heroínas mais conhecidas e mais populares de Alencar, como Lucíola e Diva (que passaram a nome de batismo de milhares e milhares de brasileiras) ou a Aurélia, de *Senhora*.

Tem sido Alencar acusado de psicólogo superficial, rudimentar, incapaz de analisar em profundidade o íntimo de seus personagens. É certo que, seguindo os cânones do romantismo vigente, muitos de seus heróis e heroínas são psicologicamente tipificados, sem nuances ou complexidades psicológicas. Mas já a partir de *Lucíola*, e nos demais "perfis de mulher", que traçou, a heroína ideal, Angélica, simples, de caráter uno e típico, dá lugar à mulher-contradição, à mulher de caráter algo sutil e complicado, revelando as suas contradições, os seus complexos, os seus desencontros psicológicos, os recessos escondidos da alma. *Diva*, por exemplo, tido até hoje como mero romance para mocinhas, singelo e muito "água de flor de laranja" é, na realidade, a apresentação de um caso que os escritores abeberados em freudismo tratariam hoje com extremos de sondagens audaciosas no subconsciente da personagem, acentuando com excessos de realismo, de naturalismo e até mesmo de crueldades fisiológicas os embates entre o *ego*, o *id* e o *super-ego*. Porque o seu caso é o que eles chamariam de "complexo de pudor". Educada rigorosa e severamente, Diva, na puberdade, é tocada em parte erógena de seu corpo pela cabeça do jovem médico que a ausculta. Revolta-se contra isso e cria ódio àquele homem. Mas quando, mulher feita, o encon-

tra de novo, passam seu corpo e sua alma a ser palco de uma luta entre ódio e amor, entre atração e repulsão pelo homem que lhe despertara sensações recônditas, desconhecidas e que ela julga pecaminosas. Sem as audácias e afoitezas da literatura e da psicologia modernas é mais que evidente que Alencar não poderia ter tratado o seu tema senão discreta e veladamente.

Lucíola não é tampouco um caso superficial de psicologia. O drama da dualidade que se digladiava no íntimo de certas criaturas, em que um temperamento acentuadamente sensual entra em luta com o espírito que procura contê-lo, tem sido mostrado que farte pelos mais diversos autores. No seu romance, o tema da mulher perdida que se regenera pelo amor puro, renúncia, pelo sacrifício desse mesmo amor já viera sendo aproveitado, com mais ou menos profundidade, com mais ou menos romantismo, por autores como o Padre Prevost, com sua *Manon Lescaut*, ou como Alexandre Dumas Filho, com sua *Dama das Camélias*. O antagonismo entre uma vida de pecado e o anseio por uma vida pura não é tão raro e nem tão falso quanto muitos pensam. É mesmo um drama psicológico bem dentro do complexo contraditório que é a alma humana. No seu romance, Alencar estuda mesmo aspectos profundos dessa contradição terrível entre alma e corpo, entre pureza e pecado. Gilberto Amado ainda não faz muito considerou o romance de Alencar superior como psicologia e como obra de arte ao mais famoso e mais louvado livro de Alexandre Dumas Filho.

O tema de *A Pata da Gazela*, na sua aparente futilidade, é também um caso que a psicologia freudiana tem esmiuçado com avidez: o da cristalização do sentimento amoroso em torno de alguma parte do corpo da criatura amada. No caso de Horácio de Almeida, o protagonista do romance, os pés da mulher amada. Outro caso de sentimento amoroso anormal será o de Hermano de Aguiar, o personagem central de *Encarnação*, que, morbidamente, após perder a esposa, manda fazer dela duas figuras de cera, em duas atitudes diferentes, para manter acesa a lembrança da morta querida. Aliás, esse tema da lembrança da esposa morta que entrava a livre expansão de um novo amor, foi tratado por duas escritoras contemporâneas: a brasileira Carolina Nabuco, com o seu romance *A Sucessora*

e a inglesa Daphne du Maurier, com seu romance *Rebeca*, a *Mulher Inesquecível*, plagiado, aliás, vergonhosamente, do livro daquela.

Quer tudo isto dizer que os romances de Alencar não são tão água com açúcar como se pretende. Acontece apenas que, dada a escola literária em que foram eles realizados e o estado, no momento, dos estudos psicológicos, não poderia seu autor dar-lhes aquela profundidade de análises e aquela variedade de contrastes psicológicos que se encontram na obra de romancistas, mesmo românticos; que tiveram como material para a criação de suas obras de ficção sociedades mais adiantadas, mais complexas, mais geradoras de tipos excepcionais e estranhos, que não aquela do Brasil imperial dos começos da segunda metade do século passado.

Ainda na predileção pela mulher-problema, que é preciso decifrar, contam-se dois outros romances, *Sonhos d'Ouro* e *Senhora*. Naquele, Guida, a heroína, é a moça rica que quer ser amada pelo que é e não pela sua fortuna e põe à prova um de seus pretendentes, num duelo verbal, em que os contendores procuram ferir os pontos vulneráveis para verificar-lhes a intensidade da reação sadia. Em *Senhora*, o amor vingativo, e por isso um tanto mórbido, humilha para saciar seu desejo de castigo, embora ao mesmo tempo se torture sádica-mente. E sua heroína, da mesma maneira que Diva, só no derradeiro instante, ao impacto da reação masculina, enérgica e violenta, resolve o seu problema de contradição entre ódio e amor. Como em *Sonhos d'Ouro*, o entrelaço do amor e do dinheiro constitui o conflito máximo do romance, tema muito do agrado de Alencar, que já o aproveitara no seu drama *O Crédito*. Parece que o tema estava muito em voga na sociedade imperial do tempo, quando além das fortunas territoriais dos fazendeiros e senhores de engenho começavam a surgir os magnatas dos negócios, das indústrias, do comércio e do jogo da bolsa e aos moços que queriam vencer na vida as possibilidades de elevar-se socialmente e de adquirir riqueza não eram numerosas, como o confessa o Augusto de *Diva*: "À exceção do comércio, a senhora sabe que não há no Brasil carreira alguma pela qual se possa chegar depressa... e honestamente à riqueza. A minha (era médico), mal dá para viver

com decência." Surgia então o casamento com moça rica, o casamento de conveniência, como uma solução. E contra essa solução era que Alencar se insurgia nos seus romances, estigmatizando os interesseiros e aproveitadores e exaltando as virtudes engrandecedoras do homem a quem domina um amor desinteressado.

Mesmo que faltassem de todo aos romances de Alencar qualidades psicológicas (o que não é o caso, como procuramos mostrar), sua obra tem outros méritos que lhe dão valor excepcional: o quadro variegado e quase minucioso da vida brasileira do seu tempo. Nos romances urbanos dedicou-se à descrição da vida social do Rio de Janeiro e arredores, com um espírito de observação e minúcia que revelava nele o escritor realista que viria a ser, se tivesse tido vida mais prolongada, como ocorreu com Macedo e Machado de Assis, e podido adaptar-se às inovações que o final da segunda metade do século XIX iria introduzir na literatura de ficção.

Nas páginas de seus romances urbanos fixou um quadro multifário e vivo da sociedade em que viveu e que freqüentou. Nelas se encontram descrições vivas e coloridas da paisagem da natureza e das ruas de uma cidade em desenvolvimento, da vida social, artística e literária, do mundo dos negócios e das finanças, das danças, saraus e espetáculos, e até da vida galante, como em *Lucíola*. Trazendo, desde os seus tempos de cronista no *Correio Mercantil*, o gosto pelas novidades e futilidades da moda em vigor, especialmente da feminina, parece sentir grande prazer na descrição dos trajes, de preferência os femininos, mencionando-os pormenorizadamente, num tom colorido de figurinista. Mobiliário e decorações merecem igualmente descrições mais ou menos minudentes. A galeria de tipos e personagens é também variegada e rica. Se os heróis e as heroínas, como ocorre quase sempre mesmo entre os grandes romancistas, parecem sair da realidade e da craveira comum, apresentados como figuras de exceção, os personagens de segundo e de terceiro planos vivem de uma realidade autêntica, vistos por um olho nem sempre clemente e por vezes mesmo cruel na flagrância de um ridículo, como é o caso do Sr. Benício, de *Sonhos d'Ouro*. Aliás, neste romance, Alencar primou em descrever certas figuras da vida social, comer-

cial e profissional do Rio de seu tempo, com realismo e certo tom acidulado e mesmo sarcástico. O livro, que faz parte da série de romances que assinava com o pseudônimo de Sênio, reflete, de certo modo, o estado psicológico de Alencar do momento, quando, desiludido da política que quase só lhe dera trabalhos, decepções e amarguras, refugiara-se na sua casa da Tijuca e voltara à sua vida literária intensa e fecunda. Situa grande parte das cenas do romance na região da Tijuca, o que lhe proporciona oportunidade de numerosas descrições daqueles sítios de admirável beleza da paisagem carioca.

São, portanto, os romances urbanos de Alencar um rico repositório de informações ao leitor moderno do que era a paisagem fluminense da época, do que era a sua vida urbana, sua vida social, quais os seus tipos e figuras mais característicos, suas modas, seus gostos artísticos, suas idéias e seus ideais, sua política, sua finança, sua arte e sua literatura.

Quanto ao estilo em que estão vasados, já nos referimos à sua evolução, à medida que se aperfeiçoavam e enriqueciam os dotes de escritor de Alencar. Não cabe nos limites deste pequeno estudo uma análise do estilo alencariano. Há a respeito trabalhos intensos e extensos de Gladstone Chaves de Melo e Cândido Jucá Filho. No que a quase totalidade dos críticos concorda é que ele criou seu estilo próprio, sua música. Basta para ter-se prova disto ler, comparando-os, trechos de Alencar com os de Alexandre Herculano, Garret, Castilho, Rebelo da Silva, Pinheiro Chagas e outros autores portugueses contemporâneos dele. Aos períodos maciços, cheios de subordinadas e de inversões sintáticas, opôs Alencar o seu período, quase sempre curto, bem ritmado, direto, claro, melódico. Os que o acusam de farfalhudo, adjetivoso, palavroso, decerto não o leram atentamente, ou só leram um que outro trecho que pudesse incidir sob aquela acusação. Em geral sua adjetivação não é rica. Nem seu vocabulário opulento em excesso. Diante dele, Vieira, Camilo, Euclides da Cunha e Coelho Neto são nabobos. O que houve nele foi mais a preocupação do termo preciso, elucidativo, próprio. Por isso, quando não os encontrou na língua, criou-os, forjou-os, utilizando-se das origens latinas e gregas, dotando a língua portuguesa de algumas palavras

belíssimas, apropriadas e úteis, que hoje estão definitivamente incorporadas ao idioma nacional.

Estudioso desde a mocidade dos fenômenos estilísticos (um de seus primeiros trabalhos, publicado na revista acadêmica *Ensaio Literários*, de São Paulo, em 1846, denomina-se precisamente "Questões de Estilo") não lhe poderia fugir à atenção e perspicácia o fenômeno da diferenciação que, desde o século XVII, se operava entre o português que se falava em Portugal e o que os próprios portugueses falavam no Brasil, quando para cá vinham, português que estava sofrendo as influências sintáticas e glotológicas da maneira de falar do indígena e do negro, para aqui transplantado. Então no século XIX, a diferenciação era já bastante acentuada para que os escritores, de modo especial os ficcionistas, não tivessem diante de si a cada passo o problema da reprodução da linguagem comum, da linguagem cotidiana, da linguagem do povo, nos seus romances e nas suas peças de teatro. Alencar, mais que qualquer outro de seus contemporâneos, sentiu a acuidade e oportunidade do problema e procurou canalizá-lo para uma solução em que, sem romper com as tradições orgânicas da língua portuguesa, a maneira de exprimir-se se fizesse em acordo com as modalidades novas ocorridas na língua falada pelo povo. Escreveria em português, mas com jeito brasileiro.

No prefácio de *Sonhos d'Ouro* dirá ele, a propósito do fenômeno e de sua maneira própria de escrever: "A manga, da primeira vez que a prova, acha-lhe o estrangeiro gosto de terebentina; depois de habituado, regala-se com o sabor delicioso. Assim acontece com os poucos livros realmente brasileiros: o paladar português sente neles um travo; mas se aqui vivem conosco, sob o mesmo clima, atraídos pelos costumes da família e da pátria irmãs, logo ressoam docemente aos ouvidos lusos os nossos idiotismos brasileiros, que dantes lhes destacavam a ponto de os ter em conta de senões." E pergunta no final: "O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?"

O que sempre desejou foi escrever de maneira que agradasse ao gosto brasileiro e não ao gosto lusitano. Quis prin-

principalmente que a linguagem literária de seus livros se aproximasse o mais possível da linguagem comum falada pelo povo. No pós-escrito do romance *Diva*, diz: "Não obstante os clamores da gente retrógrada, que a pretexto de *classismo* aparece em todos os tempos e entre todos os povos, defendendo o passado contra o presente; não obstante a força incontestável dos velhos hábitos, a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai-se enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução." E mais adiante: "A linguagem literária, escolhida, limada e grave, não é por certo a linguagem cediça e comum, que se fala diariamente e basta para a rápida permuta das idéias; a primeira é uma arte, a segunda é simples mister. Mas essa diferença se dá unicamente na forma e na expressão; na substância a linguagem há de ser a mesma, para que o escritor possa exprimir as idéias de seu tempo, e o público possa compreender o livro que se lhe oferece."

E ele o conseguiu. Seus livros escritos há mais de um século são lidos e compreendidos pelo público atual, porque soube ele escrevê-los numa linguagem feita para ser entendida pelo povo, e de seus sentimentos hauria ela a sua força, a sua característica, o seu amavio. Por isso, críticos de lucidez e de bom gosto, desde Machado de Assis, não hesitam em exaltar-lhe os méritos de estilista, e Agripino Grieco, sempre difícil de contentar, não trepida em afirmar ser Alencar "um dos primeiros prosadores do Brasil, talvez o maior deles."