

O *ETHOS* DE CECI: DE CORTESÃ MENINA A MULHER AMERICANA

THE *ETHOS* OF CECI: FROM GIRL OF THE COURT TO NEW WORLD WOMAN

FLÁVIO AGUIAR¹

Resumo: O artigo analisa a constituição do olhar da personagem Ceci, do romance **O Guarani**, de José de Alencar, como diferencial em relação ao conjunto da produção romântica. A constituição destes ‘olhos’ tornou esse romance uma peça única, embora tivesse o *tópos* de recuperar o primitivo (o índio) como base da nacionalidade e de sua expressão cultural, a nova língua. É a partir dos olhos de menina que se descobre mulher, e da mulher da corte portuguesa que se descobre mulher do Novo Mundo, e que o índio se desvela como fonte da nova raça e cultura.

Palavras-chave: Romantismo, Literatura Brasileira, Mulher, Transculturização.

Abstract: This paper analyses the construction of the eyes of Ceci, a character from José de Alencar’s novel **O Guarani**, as a distinction from the other novels of the Romanticism. This characteristic makes this novel a unique piece, although its *tópos* was to recover the primitive (the Indian) as a basis for the nationality and its cultural expression (the new language). From the eyes of the girl who finds herself as a woman, and of a woman of the Portuguese court who finds herself as a New World woman, and that the Indian emerges as the source of the new race and culture.

Keywords: Romanticism, Brazilian Literature, Woman, Transculturation

O Brasil independente teve dois pilares de soberania: os trabalhadores escravos e a criação literária (desde que aqui se incluía a dramaturgia). Ao longo do século XIX, o braço escravo consolidou o plantio do café sobretudo ao longo do vale do Rio Paraíba, garantindo para o país uma posição no mercado internacional e a compra de bens de consumo e duráveis que não produzia. E a consolidação, também ao longo do século XIX, de um sistema literário autônomo, garantiu que pudéssemos nos ver com algo um pouco diverso e além do que uma derivação ou corruptela do então fanado em-

¹ Flávio Aguiar é Professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil (fwaguiar@usp.br).

preendimento colonial lusitano. Devemos também reconhecer que este Brasil se sustentou numa expressão política durável, o Segundo Império, depois das contestações republicanas de 1817, 1824, 1835/1845 e da Revolução Praiera de 1848/1849. Sob D. Pedro II o Brasil consolidou as fronteiras, desenvolveu uma política externa na América do Sul, sobretudo no Prata, e exterminou o Paraguai.

A partir da década de 1850, quando a Inglaterra de fato fecha o tráfico no Atlântico e a Assembléia do Império o proíbe, fica claro que, mais década menos década, a escravidão acabará. Sua longa sobrevida se deve à rápida expansão da cultura do café no vale do Paraíba, que exige a renovação e a ampliação rápida da mão de obra. Não era mais possível buscar-se o negro em África; as tentativas de introduzir imigrantes europeus, tentadas pela Coroa, esbarravam na rusticidade a que eram relegadas as colônias autônomas e no trato boçal que os latifundiários dispensavam aos trabalhadores, acostumados que estavam a lidar com escravos. A solução foi inaugurar-se o tráfico interno: regiões que se empobreciam, como os estados açucareiros, devido em parte à concorrência dos mesmos ingleses, enviavam seus escravos para a região que enriquecia, a dos barões, guindados à aristocracia da Corte que eram, do café.

Entretanto a liberação de capitais antes empregados no tráfico, e que eram vultosos, trouxe fumaças de progresso ao país e à Corte em particular. Cresceu a especulação imobiliária, uma certa inflação instalou-se, surgiu no país o primeiro capitalista de vulto, Irineu Evangelista de Sousa, o Barão e depois Visconde de Mauá, com seus empreendimentos que perturbavam o mundo inamovível dos fazendeiros: estradas de ferro, bancos, companhias de gás para iluminação, empresas navegadoras do Norte, no Sul, bancos em Montevidéu, etc. Houve até uma greve, a primeira do Brasil, a dos tipógrafos do Rio de Janeiro, no começo de 1858, por um mil-réis a mais na fêria do dia. Despedidos dos jornais diários da Corte, os tipógrafos abriram um jornal, com o nome da corporação: **Jornal dos tipógrafos**, que durou três meses, primeiro jornal alternativo operário na imprensa brasileira.

Por essa época também traduziu-se para o português e lançou-se no Brasil o romance **A cabana do Pai Tomás**, da escritora norte-americana Harriet Stowe, em duas versões, o que comprova o interesse da obra. O romance e a nova circunstância ajudaram a deslocar o eixo com que se via a escravidão, para parte da intelectualidade que militava no país e sobretudo na Corte: de fato moralmente condenável ela passou a ser vista como entrave, como parte de uma herança colonial problemática e indesejável.

Coincidiu que também neste momento a consolidação da idéia de que a criação literária deveria, para de fato ganhar autonomia nacional, deveria não só descrever a exuberante paisagem (mas desagradável, como diria o irônico Álvares de Azevedo), nem o autóctone, nas sendas abertas pelos arcades, mas fazer uma verdadeira reescritura da história da nação, do passado ao presente. José de Alencar esteve à frente deste processo. Em 1848 Gonçalves Dias escrevera como parte da literatura (dramática, no caso) nacional a peça **Leonor de Mendonça**, ambientada em Vila Viçosa, Portugal, em 1512. O protagonista era o Duque de Bragança, ascendente da família imperial brasileira: o Brasil, afinal, era uma extensão da dinastia portuguesa. Em 1857, quando Alencar terminou a publicação de **O Guarani** em folhetim, no Diário do Rio de Janeiro, mandando a casa de D. Antonio de Mariz pelos ares com os aimorés que assediavam, o Brasil não o era mais. Ou não era apenas isto.

A tarefa de “reescrever o Brasil” não era nada fácil. Além de herdar a dinastia portuguesa e de manter a estrutura escravista da economia, o Brasil herdara da independência uma dívida enorme com a Inglaterra. O déficit orçamentário era quase permanente, as emissões de moeda eram forçadas e forçadas, os empréstimos externos eram tomados em jatos contínuos. Nos termos de Caio Prado Júnior (em **História econômica do Brasil**) a justiça era um mito, a ordem legal precária, as forças armadas reduzidas e sem organização eficiente”; a instrução e os serviços eram “quase nulos”. E a maior fonte de renda para o Estado eram precários 15% de taxas alfandegárias. Tudo isso era administrado por intermediários, agenciadores, bancos estrangeiros e pela rotina de uma burocracia morosa e ineficiente. O único setor de fato florescente da economia brasileira, em termos financeiros, fora o tráfico de escravos africanos, que viera de acabar.

Na verdade, era o escravismo e seus desdobramentos que definia um dos travos mais peculiares da nação. Em interessante **Dissertação sobre a prostituição em particular na cidade do Rio de Janeiro**, apresentada à Faculdade de Medicina da Corte em 17 de dezembro de 1845 e impressa na Tipografia Imparcial, de Francisco Paula Brito, o logo após Doutor Herculanino Augusto Lassance Cunha afirma que tal profissão aqui não assume os tons dramáticos que tem na Europa. Diz ele:

“Pondere cada qual o que se passa todos os dias em nossos lares, e concluirá com nosco (*sic*), que não é sem detrimento de nossa própria dignidade, sem quebra dos mais nobres sentimentos que distinguem o homem cristão, sem vilipêndio da humanidade, que nós alcançamos no Rio de Janeiro esta serenidade de paixões que tanto nos diferencia dos países estrangeiros.

Na Europa, a prostituição crescente era atribuída aos cinturões de pobreza, as “coroas de miséria” que cercavam as cidades também em crescimento, graças à expansão industrial, e ao incremento dos exércitos, desde a era napoleônica. Para o doutor Lassance Cunha, aqui não havia tal; havia o “espetáculo da escravidão”, o desprezo pelo trabalho e por suas virtudes, a facilidade dos favores das escravas e a libidinagem vista como própria do africano bruto. Em contrapartida o homem escravo, se é libidinoso por natureza, não se pavoneia, por temer o castigo do senhor. Já a escrava conta com o favor deste, e pode exibir seus dotes. De resto a condição miserável de vida de muitos escravos, inclusive em termos de vestimenta, numa Corte tropical, fazia com que eles exibissem os seus dotes, bonitos ou feios que fossem. Graças a este complexo de fatores Lassance Cunha conclui que a escravidão atenua os dramas do sexo, embora corrompa moralmente a todos, inclusive a classe senhorial.

Era esta paisagem que Alencar — e os de sua geração — queriam reformar. A primeira geração romântica brasileira, de Gonçalves de Magalhães, de Gonçalves Dias, Porto Alegre, das revistas Guanabara e Fluminense, fora predominantemente constituída por escritores de formação neoclássica que se deram a obrigação de ser românticos, e seus expoentes eram homens do paço, próximos ao Imperador ou quase a seu serviço. A geração de Alencar era de outra cepa, embora se mantivesse próxima do centro de poder da Corte e tivesse ambições políticas também. Em boa parte era formada já no meio jornalístico do Rio de Janeiro, ainda pobre, mas já constituído, sob o manto protetor não diretamente do Imperador, mas de Francisco Otaviano, homem de descortínio intelectual notável. Foi por suas mãos que Alencar estreou no jornalismo, no **Correio Mercantil** e chegou a Redator Chefe do **Diário de Rio de Janeiro**, constando que ajudou a reerguer o jornal, que estava à beira da falência.

Estes escritores, como Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães, Macedo e depois o jovem Machado de Assis, tendo Alencar à frente, viam na arte e no jornalismo um meio de reformar a sociedade. Muitos, também Alencar, se dedicaram ao teatro. Introduziram no Brasil as práticas do chamado teatro realista francês, de Alexandre Dumas Filho, Augier, Thiboust e Barrière, além de outros. Nascido em meio à florescente Paris de Napoleão III, saída dos escombros da revolta de 1848, o teatro realista tematizava o presente da vida burguesa e da recomposição aristocrática, agora atrelada pelo valor de seus brasões e pela falência de suas finanças ao novo capitalismo em ascensão. Seus temas favoritos eram a venalidade das relações humanas, os casamentos de conveniência e sua figura central era a cortesã parisiense e

sua modalidade de prostituição, que era a de tornar-se amante de um rico potentado ou financista e exibir o montante da fortuna de seu amado e protetor com as jóias que fazia desfilar pelos salões. Esta cortesã logo foi adaptada ao palco brasileiro, na figura de mulheres que desejavam imitar a vida parisiense, como na peça **As asas de um anjo**, do próprio Alencar que, aliás, foi proibida pela censura em 1858, marcando seu afastamento temporário dos palcos.

Em 1857, Alencar já introduzira o estilo realista — mais pausado, sentencioso e até grave — no palco do Ginásio Dramático, teatro de sua preferência, com a comédia **O demônio familiar**, adaptando os temas do teatro francês ao cenário da escravidão brasileira. O protagonista da comédia, verdadeiro herói às avessas, é um escravo doméstico, Pedro. Inspirado pela ópera **O Barbeiro de Sevilha**, que assistiu para levar bilhetes amorosos de seu dono à prima-dona, Pedro enreda os namoros do senhor e de sua irmã, pondo-os em dificuldades inesperadas. Evidencia assim como a escravidão serve de base para instilar a licenciosidade nos lares brasileiros, mesmo que a intenção do escravo não seja maligna, pois quer apenas arranjar uma viúva rica para seu dono empobrecido, para que ele, Pedro, possa ser cocheiro. O senhor, Eduardo, termina por valorizar o próprio trabalho como meio de subsistência (é médico) e concede a liberdade ao escravo, também como uma forma de punição por suas ações.

Para a geração realista, portanto, reformar o Brasil, além de reformar o estado, implicava uma reforma moral da sociedade. Tratava-se de substituir a ética, ou anti-ética, do patriciado escravista, tida como atrasada, anacrônica, colonial, por uma ética burguesa, valorizadora do trabalho criativo e centrada na família nuclear monogâmica. Esta ética burguesa pressupunha a divisão de funções entre homem e mulher, cabendo àquele o espaço público ou o do trabalho privado, e a esta o recôndito do lar. Para os dias de hoje esta moralidade pode parecer de um conservadorismo insuportável, mas naquele Brasil escravista implicava uma pequena revolução de hábitos e de certo modo uma valorização da mulher, pois idealmente essa união matrimonial deveria basear-se no mútuo consentimento e no mútuo respeito, impondo limites e obrigações ao poder masculino no círculo do patriciado.

No mesmo ano de 1857 Alencar publicou em folhetim, como já dissemos, **O Guarani**, no **Diário do Rio de Janeiro**. O romance, que se passa no começo do século XVII, faz uma curiosa mescla entre passado e presente. Seu cenário é o sopé da serra dos Órgãos e o então selvagem “deserto” brasileiro destas paragens. Acontece que esta região, caminho de Teresópolis, Petrópolis e hoje de outras cidades de turismo, estava sendo integrada à vida

da Corte: para lá se dirigia a estrada de ferro de Mauá, que deveria chegar às Minas Gerais. Havia a expansão dos caminhos do café, ao longo do rio Paraíba, nas imediações. A própria urbanização se estendia naquela direção, através da construção de vilas e de residências de verão. Alencar acopla assim, a formação do Brasil ao incipiente processo de modernização por que passava o país e a Corte naqueles meados do século XIX.

A questão do escravismo é tradicionalmente vista como ausente no romance. Na verdade não é bem assim. Não está presente o africano ou seu descendente, nem o escravismo como processo econômico. A sociedade de **O Guarani**, analisada em detalhe, por exemplo, por Valéria de Marco em **As cicatrizes do mito**, capítulo de sua tese **A perda das ilusões**, se divide entre aqueles capazes de conviver com a alteridade — o nobre português D. Antonio de Mariz e alguns de seus próximos, e o nobre selvagem Peri — e os incapazes de tal, ou seja, o “bravo e feroz” Aimoré, bruto e canibal, e os aventureiros ambiciosos e cúpidos, para quem as novas terras são apenas presa de botim, canibais, portanto, a seu modo.

Assinale-se que Alencar preserva os valores nobres do patriciado, pois o único personagem, digamos “moderno” do romance é o vilão, Loredano, que, embora por motivos malignos, se revolta contra o poder absoluto de matiz feudal que D. Antonio exerce sobre todos, e é empreendedor e igualitário quanto aos direitos dos aventureiros.

Mas o escravismo lá está, ainda que de forma simbólica. Está, por exemplo, nas imagens iniciais com que Alencar caracteriza o Paquequer, rio em cujas proximidades está o solar de D. Antonio. Este rio é caracterizado como “vassalo” do Paraíba, pois deste é afluente, e deve se curvar “sob o látego do senhor”. O Paquequer torna-se assim uma imagem símbolo do próprio Brasil em formação, vassalo do empreendimento colonial português, que no momento está ele mesmo subjugado ao de Espanha. Este, aliás, é o motivo que leva D. Antonio a refugiar-se no deserto, abandonando o Rio de Janeiro, pois desejava “permanecer português”.

Está também na relação, embora de amizade, que Peri mantém com D. Antonio e com Cecília, depois Ceci, a quem chama de “senhora”, ou “Iara”, e de quem diz, ele mesmo, considerar-se um “escravo”. É claro que aí está a marca da adaptação ao cenário brasileiro da versão romântica do amor cortês. Mas mais adiante esta marca vai revelar seu travo peculiar brasileiro. Quando Peri e Ceci já estão na canoa, em fuga pelo Paquequer e depois pelo Paraíba, antes do dilúvio que os levará ao plano do mito fundador, Ceci diz ao herói desejar que ele com ela permaneça no Rio de Janeiro. Peri retruca que isto é impossível, pois na cidade ele será apenas um escravo entre es-

cravos, e não poderá defendê-la nem protegê-la. É portanto a desigualdade da escravidão que impede a realização efetiva do encontro ainda naquela altura amistoso e fraterno, mas que logo será amoroso e carnal pelo beijo no alto da palmeira que os eternizará no nosso imaginário. Este tema – a desigualdade que impede a consecução do encontro – também é romântico e em termos americanos já fora explorado, por exemplo, por Fenimore Cooper em **O último dos moicanos**. Importa apontar aqui que sob a diversidade e desigualdade cultural, Alencar sublinha a marca social da impossibilidade, ressaltando a condição escrava do índio.

O *guarani* é todo construído numa chave figural bíblica, conforme a definição de Auerbach em seu livro **Mímesis**, preparando seu final catastrófico e apoteótico, do dilúvio que tudo refunda e refaz, e abre as portas da história, através do mito, para que o Brasil seja uma outra coisa que não apenas a derivação secundária da aventura portuguesa. Peri e Ceci, num cenário bíblico, promovem pela fala e pelo ouvido o encontro dos mitos, quando ele narra a ela o mito de Tamandaré, o mito guarani do dilúvio. Fundam eles assim o projeto, ou processo, de uma cultura miscigenada, diferente, portanto da portuguesa, de uma nação e de um povo “outros”. A fala fecunda, como na Bíblia o Espírito Santo fecunda Maria através da fala do anjo; o beijo, a seguir, funde as carnes e as paixões que finalmente se abrem para os albores do desejo e Ceci, afinal, realiza seu desejo de ver Peri como igual, não mais escravo, mesmo que amistoso e fraterno, mas homem e amante.

Esta cena final é antecedida por uma série de figuras “preparatórias”, que vão compondo uma estrutura de imagens que podem ser vistas dentro de uma simultaneidade e dentro de uma perspectiva de transformações, cuja matriz (ou arquétipo), como disse, está no modo de compor a narração bíblica e a passagem do Velho para o Novo Testamento, na versão cristã.

Na primeira vez em que aparece, Peri está prestes a enfrentar um jaguar, e a seu lado jaz o vetusto tronco de uma árvore fendido e cortado por um raio. Isto é obviamente um símbolo da continuidade cortada para os autóctones pela chegada do conquistador. No final, Peri e Ceci estarão no alto da palmeira, símbolo da fertilidade reencontrada, e que já fora definida como símbolo nacional por Gonçalves Dias na **Canção do exílio**. A civilização não mais “vem” de Portugal, como era ainda para a geração deste poeta. Ela agora renasce, à brasileira, e “vai”, do interior para o litoral, refundando a história da nação.

A primeira seqüência narrativa — a chegada da bandeira à casa de D. Antonio — se encerra com a prece, no alto da montanha. O quadro é em-

blemático: ao centro, D. Antonio, com os cabelos brancos tornados rubros pelo ocaso, cercado pelos familiares e seus mais próximos; ao redor, os aventureiros, e afastado, Loredano, o vilão tomado pelo desdém. Terminada a oração, o capataz ou feitor dispara um tiro de bacamarte. Esta cena simboliza, é claro, o ocaso do império português, e terá sua contrapartida demoníaca no final. Depois de fugir com Ceci para a canoa salvadora, Peri volta-se e vê a casa de D. Antonio presa das chamas. Apartado está Loredano, preso ao poste onde está sendo queimado vivo. Os aimorés avançam. A parede da frente desaba e Peri vê uma cena infernal: a sala é um mar de fogo, os índios parecem demônios que nadam nas vagas, e ao fundo está D. Antonio, novamente cercado pelos familiares e aventureiros remanescentes. Com o crucifixo numa mão e a garrucha na outra, D. Antonio dispara sobre o paiol. Segue-se uma explosão terrível e tudo mergulha na treva. É também esta uma imagem da falência do empreendimento português, pela violência que desata.

Mesmo o beijo, *in extremis*, de Peri e Ceci, é antecipado pelo de Álvaro e Isabel, trocado também *in extremis*, quando esta pensa em suicidar-se beijando o cadáver do amado na sala que está enchendo de incensos venenosos. Isabel descobre que Álvaro na verdade está vivo, deseja salvá-lo, mas ele a retém, fazendo com que os dois pereçam e também se imortalizem no beijo fatal, que lembra o de Paolo e Francesca na Divina Comédia pela eternização do amor ilícito perante a religião e os costumes, mas legítimo em seu direito de paixão. Que extraordinário, o poder das mulheres neste romance aparentemente dominado pelos homens! Transformam escravos índios em homens amantes e amados, ressuscitam cadáveres, despertam paixões num átimo e nas vascas da morte como em Álvaro, escravizam um homem maligno e determinado como Loredano, e encantam, caso da mãe de Isabel, uma índia, até mesmo o sobranceiro D. Antonio. Sem falar na imagem da Virgem ardente, na igreja que os goitacás queimaram, que depois assombra Peri em sonhos e que ele reconhece na loura Ceci.

A presença de Isabel ao lado de Ceci, de quem na verdade é meia irmã e não prima, introduz no romance o lugar comum romântico da loura ao lado da morena. A morena (na Europa muitas vezes uma judia, cigana, árabe) é ardente, desejosa e desejável, sedutora, mulher senhora de seus predicados; a loura é belamente etérea, vaporosa, quase evanescente, virgem, e neste sentido ainda “menina”, objeto e senhora do amor cortês idealizado. Esta é a faceta de Ceci, aquela a de Isabel. Ceci é a própria menina cortesã, no sentido de que a casa de D. Antonio é uma verdadeira imagem da corte portuguesa, na falta desta, não por estar distante, mas por estar dominada por Espanha, e também no sentido de que é objeto e senhora do amor cortês,

que Loredano conspira e Peri, personagem heteróclito que é, bom selvagem e cavaleiro medievo, exalta. Já Isabel, se é a morena mestiça, em parte saída de um romance de um romance de Walter Scott, em parte dos encontros e desencontros de civilizações e culturas na selva brasileira, também introduz no romance a ferida da “moral”, ou “anti-moral” patricícia, aquela que Alencar e seus coevos querem trocar pela moral burguesa idealizada no tempo presente do romance, o século XIX, o tempo de “reformatar” ou “re-formatar” o Brasil.

Isabel é filha de D. Antonio e de uma índia, portanto, potencialmente, ao tempo da ação do romance, uma escrava.

Mas a transformação mais extraordinária se dá em Ceci. Levada para a floresta por Peri, a menina cortesã se transforma em mulher e mulher que reconhece sua pertença americana e brasileira. É ela, portanto, que na verdade se abre para que a nova nação possa ser fundada para além das ruínas do império português. Desperta para a maturidade pelos sofrimentos por que passou, encantada pelo idílio que vive com Peri, onde ele caça e ela vela por seu sono, reproduzindo na moldura da selva a idealização da família de inspiração burguesa, enrubescida (tonalizando portanto a sua “lourice” de menina cortesã) pelo desejo que sente nascer, contrariada pelo impedimento de viver com Peri na cidade, ela toma a decisão heróica de soltar a canoa e ficar com Peri na selva. Vale a pena conferir o texto (Ed. Aguilar, vol II, pág. 389):

“Não foi sem algum esforço que ela conseguiu dominar os primeiros temores que a assaltaram, quando encarou em face essa existência longe da sociedade, na solidão, no isolamento...Mas qual era o laço que a prendia ao mundo civilizado? Não era ela quase uma filha desses campos, criada com o seu ar puro e livre, com suas águas cristalinas?A cidade lhe aparecia apenas como uma recordação da primeira infância, como um sonho do berço; deixara o Rio de Janeiro aos cinco anos e nunca mais ali voltara. O campo, esse tinha para ela outras recordações ainda vivas e palpitantes; a flor da sua mocidade tinha sido bafejada por essas auras [nova antecipação do beijo]; o botão desatara aos raios desse sol esplêndido [figuração do desejo]. Toda a sua vida, todos os seus belos dias, todos os seus prazeres infantis viviam ali, falavam naqueles ecos da solidão, naqueles murmúrios confusos, naquele silêncio mesmo [antecipação da fala de Peri narrando o mito de Tamadaré]. Ela pertencia pois mais ao deserto do que à cidade; era mais uma virgem brasileira do que uma menina cortesã; seus hábitos e seus gostos prendiam-se mais às pompas singelas da natureza do que às festas e às galas da arte e da civilização. Decidiu ficar.”

A menina que se descobre virgem, na verdade antecipa o desejo e quer ser mulher, Afrodite recém chegada não às margens “de lá”, mas aos rios caudais “daqui”, pátria de rios e de desejos de interior que o Brasil é, apesar

de sua classe e casta dirigente de espírito litorâneo, como o caranguejo, que anda de lado ou para trás. Ceci remolda o seu caráter, o seu *étos*, e descobre a inspiração de seu desejo. A pátria, a nova pertença, está a um passo. Que ela dá.

Em toda a avaliação crítica da obra de Alencar permanece um *arrière-goût* de se estar considerando um escritor de valor, valente, mas algo menor. É verdade que sua obra é desequilibrada, tendo altos e baixos de enorme distância. Antonio Candido analisou isto de um ponto de vista mais estrutural, falando, na “Formação da Literatura Brasileira”, dos três Alencares: o dos rapazes, o das mocinhas, e o mais profundo, analítico, por vezes até satânico. É verdade também que com frequência o mundo de Alencar encanta, mas não convence; assim como o de Machado convence, mas não encanta, de tão crispado que é.

Valoriza-se Alencar, em geral, como um iniciador literário: boa prosa, imaginação fértil, um dialogista notável, mas dono de uma obra no fundo inconsistente. Vale dizer, parafraseando este tipo de crítica que, inegavelmente, tem seu fundamento: banindo-se a realidade social, Alencar seria um ótimo escritor, o “nosso pequeno Balzac”, para citar expressão consagrada. Na verdade, Alencar é o nosso grande e real James McPherson, o criador de Ossian, suposto bardo escocês do século III. Ossian era uma fraude; Peri não o é. McPherson, com sua fraude, abriu as portas para o Romantismo, inspirador que foi de Goethe, Napoleão, Chateaubriand, Scott, entre outros. Quando descobriu-se a fraude, o mal já estava feito, ou o bem, quem sabe, e a moderna prosa poética, de que Alencar se valeu, inventada.

Paira sobre Alencar a maldição de ser o antecessor de Machado de Assis, e nisto há mérito, sem dúvida. Mas não adianta cobrar de Alencar a consistência Machadiana, que faz o verdadeiro memorial da maldição de nossa página escravista e seus desdobramentos. Machado foi um devorador de mitos; Alencar, um criador, e convenhamos, em época difícil para que fossem criados, o iniciador, isto sim, de uma dinastia. E de uma dinastia inclusive de mulheres na literatura brasileira, apoiando-se, é verdade, em exemplos anteriores, como os de Lindóia e Moema, que, curiosamente, lembram a dualidade de Ceci e Isabel. São mulheres de valor, de caráter, muitas vezes também inaugurais de dinastias, às vezes conservando valores de autenticidade, às vezes propiciando o tempo e o vento da transformação.

Graças a Alencar o Brasil, suas terras, águas e travessias, tornaram-se também uma morada do ser.

[conferência realizada em maio 2002 na PUC-SP]