

Romantismo - Prosa

E U
P A S-
S O

T U
P A S-
S A S

E L E
R A-
L A

Romantismo - Prosa

INTRODUÇÃO

Um dos fatos mais importantes do **Romantismo** foi a criação de um **novo público**, uma vez que a literatura torna-se mais popular, o que não acontecia com os estilos de época de características clássicas. Surge o **romance**, forma mais acessível de manifestação literária; o **teatro** ganha novo impulso ao assumir feições nacionais e populares. Com a formação dos primeiros cursos superiores em 1827 e com o liberalismo burguês, dois novos elementos da sociedade brasileira representam um mercado consumidor a ser atingido: o estudante e a mulher. Com a vinda da família real, a imprensa passa a existir no Brasil e, com ela, os **folhetins**, que desempenharam importante papel no desenvolvimento do romance romântico. O romance romântico passa a responder às exigências do público leitor; para tanto, tingem-se de “cor-local”, gira em torno da descrição dos costumes urbanos, ou de amenidades das zonas rurais, ou de imponentes selvagens, apresentando personagens idealizados pela imaginação e pela ideologia românticas, com os quais o leitor se identificava, vivendo uma “realidade” que lhe convinha.

Cronologicamente, o primeiro romance brasileiro foi *O filho do pescador*, publicado em 1843, de autoria de Teixeira e Souza. Romance sentimentalóide, de trama confusa, não serve para definir as linhas que o romance romântico seguiria em nossas letras.

Desta forma, pela aceitação obtida junto ao público leitor, por ter moldado o gosto desse público ou correspondido às suas expectativas, convencionou-se adotar o romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844, como o **primeiro romance brasileiro**.



Cartaz do filme A Moreninha, dirigido por Glauco Mirko Laurelli e estrelado por Sonia Braga.

Joaquim Manuel de Macedo



Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882).

Joaquim Manuel de Macedo nasceu no Rio de Janeiro, em 1820. Em 1844, mesmo ano em que se forma em Medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro, publica seu primeiro romance – *A Moreninha*. Faleceu em 1882, na cidade do Rio de Janeiro.

A obra de Macedo representa todo o esquema e desenvolvimento dos romances românticos iniciais: descrição de costumes da sociedade carioca, suas festas, tradições e ambientes típicos; caráter documental; estilo fluente e leve; linguagem simples, que beirava o desleixo; tramas fáceis; pequenas intrigas de amor e mistério; final feliz, com vitória do amor. Com esta receita, Macedo consegue ser o autor mais lido do Brasil nas décadas de 40 e 50, até sofrer a concorrência de Alencar e seu *O guarani* (1857).

Macedo foi, por excelência, o escritor da classe média carioca, que se opunha à aristocracia rural. Sua pena tinha o “gosto burguês”; seus romances eram povoados de jovens estudantes idealizados, moçoilinhas casadoiras ingênuas e puras e outros tipos que perambulavam pela agitada cidade do Rio de Janeiro.

Transcreve-se a seguir, um trecho do capítulo XVI de *A Moreninha*. Trata-se da descrição de um **sarau** (festa noturna em casa de família ou clube, normalmente com apresentação musical) e de seus participantes, notadamente da jovem Carolina, *a Moreninha*.

O sarau

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo.

Em um sarau todo mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champanha na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuets e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento; aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos (...); daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da guarda nacional, ao mesmo tempo que conversam sobre objetos inocentes que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam de uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que vieram para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dândi que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá, que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque, para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.

E o mais é que nós estamos num sarau. (...) alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilha e mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto.

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

Hábil menina é ela! Nunca seu amor-próprio produziu com tanto estudo seu toucador e, contudo, dir-se-ia que o gênio da simplicidade a penteara e vestira. Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleireiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da Rua do Ouvidor e coberto seus colos com as mais ricas e preciosas joias, D. Carolina dividiu seus cabelos em duas tranças, que deixou cair pelas costas; não quis adornar o pescoço com seu adereço brilhante nem com seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante, por não ser sobejamente comprido. Vindo assim aparecer na sala, arrebatou todas as vistas e atenções. Porém, se um atento observador a estudasse, descobriria que ela adrede se mostrava assim, para ostentar as longas e ondeadas madeixas negras, em belo contraste com a alvura de seu vestido branco, e para mostrar, todo nu, o elevado colo de alabastro, que tanto a aformoseava, e que seu pecado contra a moda reinante não era senão um meio sutil de que se aproveitara para deixar ver o pezinho mais bem-feito e mais pequeno que se pode imaginar.

(MACEDO, Joaquim Manuel de. In: Joaquim Manuel de Macedo – romance. Rio de Janeiro, AGIR, 1971. p. 51-3.)

O fragmento acima pode ser considerado uma página típica dos romances românticos. A descrição do ambiente e dos personagens obedece a valores de uma “escolhida sociedade” que mostra em toda a parte o seu “bom gosto”. E assim vemos desfilar um velho diplomata, um jovem dândi (elegante, cuidadosamente vestido), elegantes e agradáveis moças em busca de não menos elegantes e agradáveis casamentos. Entre essas moças, destaca-se uma: a Moreninha; atente para a idealização que se faz por meio da abusiva adjetivação (travessa, graciosa, hábil etc.) até se chegar a uma significativa síntese – “princesa” em plena sociedade monárquica. Destaque também para a sutileza da heroína, que busca na simplicidade uma forma de sobrepujar as demais moças, abusivamente enfeitadas e ornadas de joias.

Manuel Antônio de Almeida



Manuel Antônio de Almeida (1831-1861)

Manuel Antônio de Almeida nasceu em 1831, no Rio de Janeiro. Estudante de Medicina, publica as *Memórias de um sargento de milícias* em folhetim, no suplemento Pacotilha do jornal *Correio Mercantil*, ao longo de 1852-53.

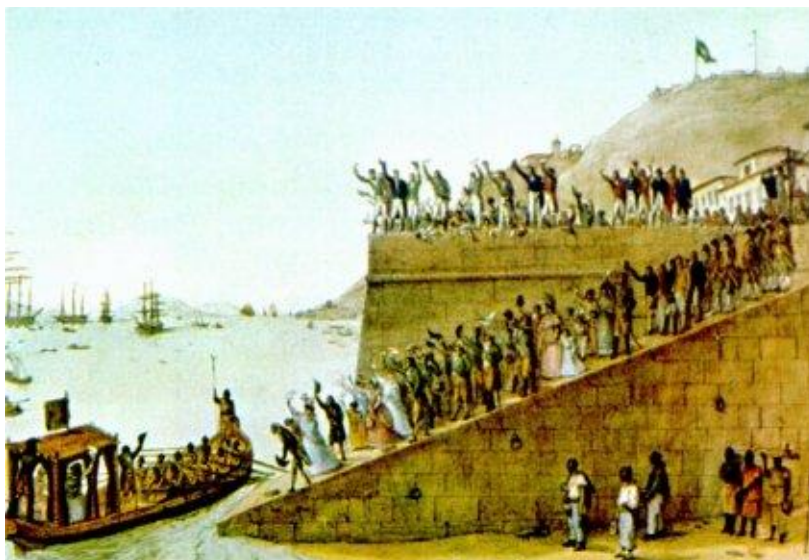
Em 1857, é nomeado diretor da Tipografia Nacional; em sua passagem por esse órgão, destaca-se um episódio pitoresco: Manuel Antônio de Almeida empregou e orientou um pobre menino mestiço chamado Machado de Assis.

Morre em 1861, em plena campanha política, no naufrágio de um vapor no litoral norte do Rio de Janeiro.

Memórias de um sargento de milícias é uma obra totalmente inovadora para a sua época, exatamente quando Macedo dominava o ambiente literário, e pode ser considerada como o verdadeiro romance de costumes do Romantismo brasileiro, pois abandona a visão da burguesia urbana para retratar o povo em toda a sua simplicidade. Retrata com malícia, humor e sátira o período de D. João VI no Brasil, justamente o momento das maiores transformações, da mudança da mentalidade colonial para a vida da Corte. Isto se percebe já nas primeiras linhas do texto.

“Era o tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que foram as ruas do Ouvidor e da Quitanda cortando-se mutuamente chamava-se nesse tempo – **O Canto dos meirinhos** –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada (...)”



Em consequência do Bloqueio Continental, decretado pela França napoleônica, a monarquia portuguesa, comandada por D. João VI, transferiu sua sede para o Brasil no período de 1808 a 1821.

As *Memórias* ferem a “sensibilidade romântica” a partir de seu herói: comparado com os modelos românticos, Leonardinho é um anti-herói, melhor seria dizer um **herói picaresco**, aquele que vê a sociedade de baixo para cima, o que está à margem dessa sociedade, com outro ângulo de visão. Isto se percebe a partir das origens de Leonardinho: seus pais – Leonardo Pataca e Maria-da-Hortaliça – conheceram-se na viagem entre Portugal e Brasil; quando desembarcaram, Maria já estava grávida. Ainda pequeno, é abandonado pelos pais. Como uma perfeita crônica de costumes, há sempre a preocupação do autor em tudo datar e localizar, pois acima dos figurantes está o acontecimento. O acontecimento: este é o núcleo de tudo. Em função disso, as *Memórias* são consideradas uma narrativa pré-realista. No entanto, os pontos de contato com o Romantismo são muitos: o estilo frouxo, a linguagem por vezes descuidada e, principalmente, o final feliz – Leonardinho se regenera, enquadra-se nas milícias como sargento e casa-se com Luisinha.

O texto abaixo é um fragmento do capítulo II das *Memórias de um sargento de milícias*, em que é narrada a briga entre Leonardo e Maria; após o escândalo, Maria foge para Portugal, Leonardo desaparece e Leonardinho é criado pelo padrinho.

Primeiros infortúnios

(...)

Logo que pôde andar e falar tornou-se um flagelo; quebrava e rasgava tudo que lhe vinha à mão. Tinha uma paixão decidida pelo chapéu armado do Leonardo; se este o deixava por esquecimento em algum lugar ao seu alcance, tomava-o imediatamente, empanava com ele todos os móveis, punha-lhes dentro tudo que encontrava, esfregava-o em uma parede, e acabava por varrer com ele a casa; até que a Maria, exasperada pelo que aquilo lhe havia de custar aos ouvidos, e talvez às costas, arrancava-lhe das mãos a vítima infeliz. Era, além de traquinas, guloso; quando não traquinava, comia. A Maria não lhe perdoava; trazia-lhe bem maltratada uma região do corpo; porém ele não se emendava, que era também teimoso, e as travessuras recomeçavam mal acabava a dor das palmadas.

Assim chegou aos sete anos.

Afinal de contas a Maria sempre era saloia, e o Leonardo começava a arrepender-se seriamente de tudo que tinha feito por ela e com ela. E tinha razão, porque, digamos depressa e sem mais cerimônias, havia ele desde certo tempo concebido fundadas suspeitas de que era atraído. Havia alguns meses atrás tinha notado que um certo sargento passava-lhe muitas vezes pela porta, e enfiava olhares curiosos através das rótulas: uma ocasião, recolhendo-se, parecera-lhe que o vira encostado à janela. Isto porém passou sem mais novidade.

Depois começou a estranhar que um certo colega seu o procurasse em casa para tratar de negócios do ofício, sempre em horas descontraídas: porém isto também passou breve. Finalmente aconteceu por três ou quatro vezes esbarrar-se junto de casa com o capitão do

navio em que tinha vindo de Lisboa, e isto causou-lhe sérios cuidados. Um dia de manhã entrou sem ser esperado pela porta adentro; alguém que estava na sala abriu precipitadamente a janela, saltou por ela para a rua, e desapareceu.

À vista disso nada havia a duvidar: o pobre homem perdeu, como se costumava dizer, as estribeiras; ficou cego de ciúmes. Largou apressado sobre um banco uns autos que trazia embaixo do braço, e endireitou para a Maria com os punhos cerrados.

– Grandessíssima! ...

E a injúria que ia soltar era tão grande que o engasgou... e pôs-se a tremer com todo o corpo. A Maria recuou dous passos e pôs-se em guarda, pois também não era das que se receava com qualquer cousa.

– Tira-te lá, ó Leonardo!

– Não chames mais pelo meu nome, não chames... que tranco-te esta boca a socos...

– Safe-se daí! Quem lhe mandou pôr-se aos namoricos comigo a bordo?

Isto exasperou o Leonardo; a lembrança do amor aumentou-lhe a dor da traição e o ciúme e a raiva de que se achava possuído transbordaram em socos sobre a Maria, que depois de uma tentativa inútil de resistência, desatou a correr, a chorar e a gritar:

– Ai... ai... acuda, Senhor Compadre... Senhor Compadre! ...

Porém o compadre ensaboava nesse momento a cara de um freguês e não podia largá-lo.

Portanto a Maria pagou caro e por junto todas as contas. Encolheu-se a choramingar em um canto.

O menino assistira a toda essa cena com imperturbável sangue-frio: enquanto Maria apanhava e o Leonardo esbravejava, ele ocupava-se tranquilamente em rasgar as folhas dos autos que este tinha largado ao entrar, e em fazer delas uma grande coleção de cartuchos.

Quando, esmorecida a raiva, o Leonardo pôde ver alguma cousa mais do que ciúme, reparou então na obra meritória em que se ocupava o pequeno. Enfureceu-se de novo: suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia-volta, ergue o pé direito, assenta-lhe em cheio sobre os glúteos, atirando-o sentado a quatro braças de distância.

– És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.

(ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1962. p. 13-16.)

O fragmento acima, além de nos dar uma nítida ideia do estilo leve e ágil de Manuel Antônio de Almeida, serve para caracterizar o nosso herói Leonardinho e sua ascendência. Com muito humor, o primeiro parágrafo faz-nos uma descrição da infância de nosso herói; ao fugir do modelo romântico idealizado, marcado pelo bom-mocismo, o autor aproxima Leonardinho do herói picaresco, um anti-herói (flagelo, traquinas, guloso, teimoso). O texto evidencia, também, que o ocorrido entre Leonardo, o pai, e Maria foi uma aventura passageira de

viagem, em meio a sugestivos beliscões e pisadelas; não há amor, nem carinho, nem respeito entre os pais do menino. Ou seja, o nosso herói é fruto de uma relação frouxa, que não vinga; em síntese, de um “namorico”; merecedor, portanto, de um pontapé nos fundilhos.

José de Alencar



José de Alencar (1829-1877)

José Martiniano de Alencar nasceu em 1829, no Ceará. Ainda menino, transfere-se para o Rio de Janeiro com a família. Filho de um senador do Império, assiste em sua casa às reuniões que tramavam a maioridade de Pedro II. Em 1859 ingressa na vida política, atuando pelo Partido Conservador; foi deputado por várias legislaturas e ministro da Justiça de Pedro II. Tuberculoso, morre em 1877 no Rio de Janeiro.

Alencar aparece na literatura brasileira como o consolidador do romance, um ficcionista que trilhou todos os caminhos da prosa romântica, caindo no gosto popular. Por outro lado, em suas obras transparecem nitidamente suas posições políticas e sociais: grande proprietário rural, politicamente conservador, monarquista, escravocrata, nacionalista convicto. No prefácio aos *Sonhos d'ouro*, Alencar expressa seu desejo de fazer um grande painel do Brasil, cobrindo-o por inteiro, o Norte e o Sul, o litoral e o sertão, o presente e o passado, o urbano e o rural, incluindo a tentativa de estabelecer uma linguagem brasileira.

A obra de Alencar é diversificada e, para fins didáticos, podemos dividir seus romances em cinco grupos:

Romances urbanos ou de costumes

Alencar retrata a sociedade carioca de sua época, o Rio do Segundo Reinado, apontando alguns aspectos negativos da vida urbana e dos costumes burgueses. Seus romances giram em torno de intrigas de amor, desigualdade econômica, mas todos com final feliz, onde o amor sempre vence: *Cinco minutos* (a moça tuberculosa que encontra no amor forças para viver); *Sonhos d'ouro* (Guida Soares, moça rica, esconde sua fortuna para encontrar o verdadeiro amor, desinteressado); *Encarnação* (Hermano era casado com Julieta, que morre; ele a mantém viva na imaginação mesmo depois de casado com Amália; vitória do amor e da dedicação) e *A Viúvinha* são alguns romances dessa modalidade.

A relação se completa com os três “perfis de mulher”: *Lucíola* (a jovem prostituta que se julga indigna de um verdadeiro amor); *Diva* (a luta entre o ódio e o amor, vencendo o amor) e *Senhora* (o amor puro entre dois jovens; a separação motivada pelo dinheiro; o caça-dotes; o casamento por vingança; a redenção: o amor acima de tudo).

Romances históricos

Alencar escreveu dois romances de fundo histórico, voltados para o período colonial brasileiro (se bem que os romances indianistas também possam ser considerados históricos): *As minas de prata* (que retrata o início da procura de metais); *A guerra dos mascates* (que reconstitui a briga entre Olinda e Recife).

Romances regionalistas

O sertanejo e *O gaúcho* são as duas obras regionalistas de Alencar; procuram realçar o íntimo relacionamento entre o homem e o meio físico, ao mesmo tempo que mostram duas paisagens díspares: o sertão nordestino e os pampas gaúchos.

Romances rurais

Se bem que permeados pelo caráter regionalista, *Til* e *O tronco do ipê* são obras voltadas para o meio rural; a primeira retrata as fazendas de café no interior de São Paulo; a segunda, a fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, banhada pelo rio Paraíba, no norte do Rio de Janeiro.

Romances indianistas



Adaptação de *O guarani* pela TV Manchete

Este é o gênero que trouxe maior popularidade a Alencar; são três romances: *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Notamos, além do indianismo que reflete o nacionalismo e a exaltação da natureza pátria, uma preocupação histórica: nos dois primeiros romances citados, Alencar mescla personagens reais com personagens fictícios; há uma preocupação muito grande em tudo datar e localizar (Alencar chegou a pesquisar textos quinhentistas). Em *O guarani*, o índio, individualizado em Peri, aparece civilizado, em contato com os brancos; Alencar até batiza Peri, para que o índio possa salvar Cecília (sem a condição de cristão, o índio não seria confiável!). *Iracema*, romance baseado numa lenda do período de formação do Ceará, retrata o nativo brasileiro – no caso, a índia – em seu primeiro contato com o branco colonizador; da relação entre Iracema e o português Martim nasce Moacir, o primeiro cearense. *Ubirajara* apresenta o índio em seu estado mais puro.

O trecho abaixo é um fragmento do capítulo IV de *O guarani*, em que Alencar descreve fisicamente o índio Peri.

A luta

Quando a cavalgada chegou à margem da clareira, aí se passava uma cena curiosa.

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvore, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.

Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam **aimará**, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talho delgado e esbelto como um junco selvagem.

Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e

guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto um pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência.

Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham roçar com as pontas negras o pescoço flexível.

Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida.

(ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo, Melhoramentos, s.d. p. 30-1.)

Com certeza, você deve ter observado a força expressiva dos adjetivos responsáveis pelo clima de idealização da figura do índio; também deve ter percebido que o autor se esforça para integrar o herói à natureza: são atitudes típicas do romântico. Ao ler o romance *Iracema*, você perceberá, talvez com maior evidência, essa postura de Alencar. Por outro lado, ao entrarmos no século XX, notaremos uma constante preocupação de autores pré-modernistas ou modernistas em ridicularizar esse tipo de herói romântico; buscava-se, então, um herói mais próximo da realidade brasileira. *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, são negações do Peri alencariano.

Principais autores e obras

PROSA

- **Bernardo Guimarães** (1825-1884) – *O ermitão de Muquém*; *Lendas e romances*; *O garimpeiro*; *O seminarista*; *O índio Afonso*; *A escrava Isaura*; *O pão de ouro*; *Rosaura*, a enjeitada; *Jupira* (romances); *Cantos da solidão* (poesia).
- **Franklin Távora** (1842-1888) – *A trindade maldita*; *Os índios do Jaguaribe*; *A casa de palha*; *Um casamento no arrabalde*; *O cabeleira*; *O matuto*; *Lourenço*.
- **Joaquim Manuel de Macedo** (1820-1882) – *A Moreninha*; *O moço loiro*; *Os dois amores*; *Rosa*; *Vicentina*; *A carteira do meu tio*; *A luneta mágica*; *As vítimas algozes*; *Nina*; *A namoradeira*; *Mulheres de mantilha*; *Um noivo e duas noivas*.
- **José de Alencar** (1829-1877) – *Cinco minutos*; *A viuvinha*; *Sonhos d'ouro*; *Encarnação*; *Senhora*; *Diva*; *Lucíola*; *A pata da gazela* (romances urbanos); *As minas de prata*; *A guerra dos mascates*; *Alfarrábios* (romances históricos); *O sertanejo*; *O gaúcho* (romances regionalistas); *Til*; *O tronco do ipê* (romances rurais); *Iracema*; *O guarani*; *Ubirajara* (romances indianistas); *A noite de São João*; *O crédito*; *Demônio familiar*; *Verso e reverso*; *As asas de um anjo*. *Mãe*; *O jesuíta* (teatro).
- **Manuel Antônio de Almeida** (1831-1861) – *Memórias de um sargento de milícias*.

- **Visconde de Taunay** (Alfredo D'Escragnolle Taunay, 1843-1899) – *Inocência; A retirada da Laguna; Lágrimas do coração; Histórias brasileiras.*
- **Teixeira de Sousa** (1812-1861) – *O filho do pescador; Tardes de um pintor.*

TEATRO

- **Martins Pena** (1815-1848) – *O juiz de paz na roça; O cinto acusador; A família e a festa da roça; Os dois ou o inglês maquinista; Judas em sábado de Aleluia; O diletante; O noviço; As casadas solteiras; O cigano; Os ciúmes de um pedestre; O usurário; A barriga do meu tio; As desgraças de uma criança.*
- **Paulo Eiró** (1836-1871) – *Sangue limpo.*

Textos para Leitura em Aula

Texto I

O Guarani (fragmento)

O braço de Loredano estendeu-se sobre o leito; porém a mão que se adiantava e ia tocar o corpo de Cecília estacou no meio do movimento, e subitamente impelida foi bater de encontro à parede.

Uma seta, que não se podia saber de onde vinha, atravessara o espaço com a rapidez de um raio, e antes que se ouvisse o sibilo forte e agudo pregara a mão do italiano ao muro do aposento.

O aventureiro vacilou e abateu-se por detrás da cama; era tempo, porque uma segunda seta, despedida com a mesma força e a mesma rapidez, cravava-se no lugar onde há pouco se projetava a sombra de sua cabeça.

Passou se então, ao redor da inocente menina adormecida na isenção de sua alma pura, uma cena horrível, porem silenciosa.

Loredano nos transe da dor por que passava, compreendera o que sucedia; tinha adivinhado naquela seta que o ferira a mão de Peri; e sem ver, sentia o índio aproximar se terrível de ódio, de vingança, de cólera e desespero pela ofensa que acabava de sofrer sua senhora.

Então o réprobo teve medo; erguendo-se sobre os joelhos arrancou convulsivamente com os dentes a seta que pregava sua mão à parede, e precipitou-se para o jardim, cego, louco e delirante.

Nesse mesmo instante, dois segundos talvez depois que a última flecha caíra no aposento, a folhagem do óleo que ficava fronteiro à janela de Cecília agitou-se e um vulto embalçando-se sobre o abismo, suspenso por um frágil galho da árvore, veio cair sobre o peitoril.

Aí agarrando-se à ombreira saltou dentro do aposento com uma agilidade extraordinária; a luz dando em cheio sobre ele desenhou o seu corpo flexível e as suas formas esbeltas.

Era Peri.

O índio avançou-se para o leito, e vendo sua senhora salva respirou; com efeito a menina, a meio despertada pelo rumor da fuga de Loredano, voltara-se do outro lado e continuara o sono forte e reparador como é sempre o sono da juventude e da inocência.

Peri quis seguir o italiano e matá-lo, como já tinha feito aos seus dois cúmplices; mas resolveu não deixar a menina exposta a um novo insulto, como o que acabava de sofrer, e tratou antes de velar sobre sua segurança e sossego.

O primeiro cuidado do índio foi apagar a vela, depois fechando os olhos aproximou-se do leito e com uma delicadeza extrema puxou a colcha de damasco azul até ao colo da menina.

Parecia-lhe uma profanação que seus olhos admirassem as graças e os encantos que o pudor de Cecília trazia sempre vendados; pensava que o homem que uma vez tivesse visto tanta beleza, nunca mais devia ver a luz do dia.

Depois desse primeiro desvelo, o índio restabeleceu a ordem no aposento; deitou a roupa na cômoda, fechou a gelosia e as abas da janela, lavou as nódoas de sangue que ficaram impressas na parede e no soalho; e tudo isto com tanta solícitude, tão sutilmente, que não perturbou o sono da menina.

Quando acabou o seu trabalho, aproximou-se de novo do leito, e à luz frouxa da lamparina contemplou as feições mimosas e encantadoras de Cecília.

Estava tão alegre, tão satisfeito de ter chegado a tempo de salvá-la de uma ofensa e talvez de um crime; era tão feliz de vê-la tranquila e risonha sem ter sofrido o menor susto, o mais leve abalo, que sentiu a necessidade de exprimir-lhe por algum modo a sua ventura.

Nisto seus olhos abaixando-se descobriram sobre o tapete da cama dois pantufos mimosos forrados de cetim e tão pequeninos que pareciam feitos para os pés de uma criança; ajoelhou e beijou-os com respeito, como se foram relíquia sagrada.

Eram então perto de quatro horas; pouco tardava para amanhecer; as estrelas já iam se apagando a uma e uma; e a noite começava a perder o silêncio profundo da natureza quando dorme.

O índio fechou por fora a porta do quarto que dava para o jardim, e metendo a chave na cintura, sentou-se na soleira como cão fiel que guarda a casa de seu senhor, resolvido a não deixar ninguém aproximar-se.

Aí refletiu sobre o que acabava de passar; e acusava-se a si mesmo de ter deixado o italiano penetrar no aposento de sua senhora: Peri porem caluniava-se, porque só a Providência podia ter feito nessa noite mais do que ele; porque tudo quanto era possível à inteligência, à coragem, à sagacidade e à força do homem, o índio havia realizado.

(O guarani. José de Alencar.)

Texto II

Senhora (fragmento)

— O senhor não retribuiu meu amor e nem o compreendeu. Supôs que eu lhe dava apenas a preferência entre outros namorados, e o escolhia para herói de meus romances, até aparecer algum casamento, que o senhor, moço honesto, estimaria para colher à sombra o fruto de suas flores poéticas. Bem vê que eu o distingo dos outros, que ofereciam brutalmente mas com franqueza e sem reboço, a perdição e a vergonha.

Seixas abaixou a cabeça.

— Conheci que não amava-me, como eu desejava e merecia ser amada. Mas não era sua a culpa e só minha que não soube inspirar-lhe a paixão, que eu sentia. Mais tarde, o senhor retirou-me essa mesma afeição com que me consolava e transportou-a para outra, em quem

não podia encontrar o que eu lhe dera, um coração virgem e cheio de paixão com que o adorava. Entretanto, ainda tive forças para perdoar-lhe e amá-lo.

A moça agitou então a fronte com uma vibração altiva:

— Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim por seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não tinha o direito de fazer, e que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal, e atirou-o no pó. Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas há um remorso para ele. Não se assassina assim um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio.

Seixas que tinha curvado a fronte, ergueu-a de novo, e fitou os olhos na moça. Conservava ainda as feições contraídas, e gotas de suor borbulhavam na raiz de seus belos cabelos negros.

— A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permitiu-me o prazer da ilusão, que têm as mulheres enganadas. Quando a recebi, já conhecia o mundo e suas misérias; já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa; pois bem, disse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar a esse homem que não soube me compreender, que mulher o amava, e que alma perdeu. Entretanto ainda eu afagava uma esperança. Se ele recusa nobremente a proposta aviltante, eu irei lançar-me a seus pés. Suplicar-lhe-ei que aceite a minha riqueza, que a dissipe se quiser; mas consinta-me que eu o ame. Essa última consolação, o senhor a arrebatou. Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração; era justo que o prendesse ao despojo de sua vítima. Mas não desespere, o suplício não pode ser longo: este constante martírio a que estamos condenados acabará por extinguir-me o último alento; o senhor ficará livre e rico.

(Senhora. José de Alencar.)

Exercício

1. O sertão e o sertanejo

Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacentos lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. (...)

TAUNAY, A. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1993 (adaptado).

O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação.

Considerando o trecho acima, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para construção da identidade da nação é a

- a) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- b) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- c) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- d) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- e) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

Gabarito

1. D