

## JOSÉ DE ALENCAR NO AVESSO DO VERSO: A POESIA ALENCARIANA NO ARQUIVO-MUSEU DE LITERATURA BRASILEIRA DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA\*

Tiago Cavalcante da SILVA<sup>√</sup>

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre o lugar da poesia de José de Alencar na trama de seu arquivo pessoal sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Notabilizado pelo projeto romanesco de construção de uma identidade nacional para o Brasil, Alencar é pouco conhecido por sua produção poética, ainda parcamente estudada pela crítica brasileira. Nesse sentido, à luz dos pressupostos da Crítica Genética, busca-se apresentar um panorama do desenho estético da poesia alencariana, de modo a compor um prototexto de sua obra por meio dos documentos presentes em seu acervo pessoal. Como são raros os manuscritos de seus textos literários no referido arquivo, busca-se, aqui, não compreender o processo em si de composição de determinados textos isoladamente, mas sim traçar uma cartografia da produção estética alencariana com base na organicidade de seus escritos

**Palavras-chave:** José de Alencar. Poesia. Arquivo pessoal.

“Quando de ti já todos esquecidos  
Nem te olharem; meus versos serão lidos.”<sup>1</sup>

\* Artigo recebido em 31/03/2021 e aprovado em 02/06/2021.

<sup>√</sup> Doutor e Pós-Doutor pelo Programa Interdisciplinar em Linguística Aplicada da Faculdade de Letras da UFRJ. Professor do Departamento de Português e Literaturas de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II (Centro). E-mail: tiago.silva.2@cp2.edu.br

<sup>1</sup> In: “Desprezo”, José de Alencar.

## 1 INTRODUÇÃO

Os versos acima, do escritor brasileiro José de Alencar, inserem o leitor no movimento ondular da memória: é preciso ler para lembrar, para preservar o passado, reatualizando-o no momento presente. Reside, pois, nesse movimento, a importância do cuidado, da organização e da manutenção dos arquivos pessoais. São estes alicerces capazes de sustentar a cartografia da produção literária de um autor/a, revelando-nos o processo de escritura de suas produções e nos ampliando, desse modo, os caminhos possíveis de leitura crítica. Assim ocorre com o arquivo do escritor oitocentista José de Alencar<sup>2</sup>. Sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro, o acervo do autor cearense constitui terreno que nos torna possível a compreensão de um outro avesso seu, pouco explorado pela crítica: o de poeta.

Doado ao AMLB em 1981 por familiares de José de Alencar (Cf. VASCONCELLOS & XAVIER, 2012), o arquivo do escritor apresenta uma extensão de 0,34m, sendo constituído de correspondências, artigos, ensaios, discursos políticos, contos, fragmentos, poemas, dentre outros. Os documentos abordam assuntos relativos à atuação de Alencar no jornalismo, no teatro e na política brasileira, destacando-se seus discursos políticos – maior parte de seu acervo –, estudos sobre as raízes do povo brasileiro, da língua portuguesa falada no Brasil e da cultura nacional. Um aspecto, porém, que desponta no arquivo, pouco explorado pela crítica, como já posto, é o de José de Alencar como poeta. Muito (re)conhecido sobretudo pela prosa, em seu projeto de construção de uma identidade nacional, Alencar também assinou poesia. Ainda que publicados em sua **Obra completa** (Editora José Aguilar, 1960), os poemas alencarianos constituem tímidos objetos de estudo da crítica brasileira.

Desta forma, o objetivo do presente artigo, fruto do processo de organização do arquivo pessoal de José de Alencar na Fundação Casa de Rui Barbosa é refletir sobre a produção poética alencariana, colocando em relevo seus principais desenhos estéticos. Tal reflexão será tecida à luz dos pressupostos da Crítica Genética (CG) para pensar o lugar da poesia de José de Alencar na organicidade de

---

<sup>2</sup> Ver inventário analítico em: [Inventario\\_Jose\\_de\\_Alencar.pdf](#) ([casaruibarbosa.gov.br](http://casaruibarbosa.gov.br))

seu acervo, e não no cotejo de diferentes versões de seus poemas, já que nenhum apresenta rasuras, comentários, sendo, em verdade, versões finais dos textos, passados a limpo à mão pelo próprio autor, datilografados ou até mesmo no formato de recortes impressos, sem fonte de periódico.

## 2 OS PRESSUPOSTOS DA CRÍTICA GENÉTICA E O ARQUIVO PESSOAL DE JOSÉ DE ALENCAR

À distinção de como em geral se procede em algumas correntes de crítica literária, entende-se que a leitura do texto não pode prescindir do resgate de seu processo criativo. Leitura é um processo que está para além da edição que se quer acabada. Ler é, pois, nessa medida, um mergulho nas tramas constitutivas do que se visualiza na folha de papel. Os sentidos do texto se constroem por meio do diálogo entre o leitor, a materialidade (con)textual propriamente dita, o autor e a recuperação dos não-ditos, dos silêncios, daquilo que está tecido nos alicerces e nas colunas da obra literária.

Tal entendimento encontra lugar no que se alcunhou como Crítica Genética (CG). Recentemente instituída como uma área de conhecimento, com declarada origem nos estudos filológicos, a Crítica Genética difere da filologia clássica, a Crítica Textual (CT), pois esta se preocupa apenas com o estabelecimento crítico de uma obra, de forma a oferecer para o leitor um texto impresso que corresponda o mais possível ao original. A CG, por seu turno, preocupa-se com a genética dos textos, considerando seu contexto mais amplo de produção: textos em que se fale sobre a ideia de construção de outro texto; rascunhos; textos rabiscados, emendados, rasurados. Consoante Salles & Cardoso (2007, p. 3),

Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. E é exatamente como se dá essa construção o que nos interessa. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível.

O objetivo, portanto, da CG não é, como já posto, estabelecer um texto único, original, fiel à vontade do autor, mas sim refletir sobre a criação literária, sobre seus distintos momentos de produção, sobre o como e o porquê de dada produção. “Por isso os críticos genéticos não falam em variantes e erros, e sim em rasuras e

consistências, pois as opções do autor revelam momentos diferentes da criação e iluminam a compreensão da obra como um todo, o passado e o presente dela.” (SOUZA, 2009, p. 289). O crítico, nesse sentido, imerge no passado do texto, compreendendo a dita produção final como uma espécie de cenário móvel, plástico, aberto. O que interessa, pois, ao leitor, nessa perspectiva, “é o não-dito, o quase dito, o desintegrado, o imprevisível, a multiplicidade de componentes, às vezes contraditórios e repletos de divergências, que se chocam; enfim, a exploração de uma *terra incógnita*.” (SOUZA, 2009, p. 297)

O trabalho da CG divide-se, basicamente, em dois procedimentos de análise: a crítica externa e a crítica interna. O primeiro refere-se aos ‘testemunhos’ dos textos e àqueles que conviveram com o mecanismo mental dos escritores, suas cartas, datas, intenções. O segundo toca ao conhecimento dos manuscritos, das emendas, das consistências, daquilo que edifica os escritos e auxilia numa percepção mais acurada das tendências conscientes e inconscientes do autor. Tais procedimentos levam à construção do chamando *avant-texte*, isto é, do prototexto, de tudo aquilo que subjaz ao texto pretensamente definitivo.

Biasi (1996) aponta quatro etapas constitutivas da gênese textual: 1) pré-redacional; 2) redacional; 3) pré-editorial; e 4) editorial. A primeira etapa respeita a todo procedimento precedente à redação dos escritos – as leituras feitas, as fontes consultadas, as ideias compartilhadas e discutidas entre o autor e seus pares. A segunda refere-se à produção dos rascunhos que darão origem ao texto posterior. A terceira contempla as provas editoriais das obras, provas essas passíveis ainda de emendas, modificações. A última, por fim, relaciona-se à edição final, que pode, ainda, ser submetida a mudanças nas edições posteriores. A obra é, assim, aberta, inconclusa, transformando-se em fluxo contínuo. Por isso a importância da CG e do estabelecimento do prototexto.

De modo a resgatar esse processo, a CG empreende sua crítica por meio de três *hipóstases*, isto é, três etapas de análise genética. Num primeiro momento, devem-se reproduzir os manuscritos encontrados e buscar conferir sua autenticidade. Em seguida, é preciso que se analisem os rascunhos das obras estudadas. Por fim, a partir das análises feitas nas etapas anteriores, busca-se construir uma possibilidade de prototexto. É importante salientar, nesse processo metodológico, que a natureza da CG é interdisciplinar. Sendo assim, não existe um

instrumental teórico pré-estabelecido para se analisar a genética de uma obra literária. Como orienta Souza (2009, p. 292), “para a abordagem do material colhido, o pesquisador necessita escolher um caminho que ele considere adequado e que resolva o seu problema.”

No que se refere ao arquivo pessoal de José de Alencar, como aqui já dito, não é possível refazer os caminhos entre os originais de seus poemas e as versões constantes de sua **Obra completa**. Por isso, interessa a esta pesquisa reconstituir as tramas textuais do acervo como um organismo capaz de orientar a cartografia do avesso do verso de José de Alencar, isto é, o tecido de suas vestes como poeta, para além do político, romancista e estudioso da cultura brasileira. Importa, em resumo, pensar no próprio arquivo como uma espécie de prototexto, recuperando e refletindo sobre um fragmento da produção estética de Alencar, sua poesia.

### 3 NO AVESSE DO VERSO DE JOSÉ DE ALENCAR

José Martiniano de Alencar, conhecido como José de Alencar, nasceu em Mecejana, CE, em 1º de maio de 1829. Foi advogado, jornalista, político, poeta, romancista, dramaturgo e crítico. Escreveu romances indianistas, urbanos, regionais, históricos, romances-poemas de natureza lendária, obras teatrais, poemas, crônicas, ensaios, discursos políticos e estudos filológicos. A partir de 1854, iniciou colaboração na imprensa para o **Correio Mercantil** e tornou-se redator-chefe do **Diário do Rio de Janeiro**. Em 1856, publicou as **Cartas sobre a confederação dos Tamoios**, apreciação sobre o poema de Gonçalves de Magalhães, apontando problemas de composição que incitaram à polêmica literária. Depois de sua estreia como romancista, com **Cinco minutos** (1856), Alencar publicou o aclamado **O guarani** (1857). Herdando do pai, José Martiniano de Alencar, a verve política, elegeu-se deputado em 1868. Contudo, decepcionado com o Imperador D. Pedro II, abandonou a política em 1870. Sua obra, imbuída do sentido de representar o Brasil em todos os seus aspectos, compreende romances urbanos, como **Lucíola** (1862) e **Senhora** (1875), narrativas regionalistas, como **O sertanejo** (1875) e **As meninas de prata** (1862/65/66), além das incursões no indianismo, com **Iracema** (1865) e **Ubirajara** (1874), entre outros. Na dramaturgia, Alencar destacou-se com **As asas de um anjo** (1858) e **O demônio familiar** (1857). Considerado referência da

literatura nacional, a obra de Alencar é, além de diversa, fundamental para se compreender a formação das feições da literatura brasileira. Seu legado alcança todas as sucessivas gerações de escritores pela habilidade em construir personagens definitivos e obras-síntese da nacionalidade. Faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 12 de dezembro de 1877<sup>3</sup>.

O arquivo pessoal de José de Alencar é composto, ao todo, por 54 dossiês, isto é, conjuntos de documentos distribuídos por espécies documentais, isto é, gêneros, nas seguintes séries: Correspondência Pessoal (18 dossiês); Produção Intelectual (23 dossiês); Produção Intelectual de Terceiros (3 dossiês); Produção na Imprensa (1 dossiê); Documentos Pessoais (3 dossiês); Documentos Complementares (3 dossiês); e Documentos Diversos (3 dossiês)<sup>4</sup>. Reproduz-se, abaixo, a descrição do dossiê referente aos poemas de José de Alencar, que compõem a série Produção Intelectual:

<p><b>Código de referência:</b> BR RJFCRBAMLB JA Pi21  <b>Nível de descrição:</b> Dossiê  <b>Título:</b> Poemas de José de Alencar  <b>Espécie documental:</b> Poema  <b>Autor:</b> Alencar, José de  <b>Data:</b> Rio de Janeiro, RJ; 1845 a 5 nov. 1873  <b>Dimensão e suporte:</b> 23 itens; manuscrito; datilografado; impresso; 87 f.  <b>Âmbito e conteúdo:</b> A valsa; A voz da brisa; Asas de Ícaro; Ave Maria; Decepção; Desprezo; Di te scordami; Epitáfio de uma flor; Esfinge; Gilda; Grave e triste num galho ressequido; Intuição; Jura; Niobe Índia; Niterói; Norma; Olhos negros; Os filhos de Tupã; Primeira saudade (Graziela); Salus ex água; Se eu fora poeta; Surge, Caribe, toma o arco invicto; Tijuca.  <b>Idioma:</b> Português  <b>Estado de conservação:</b> Bom  <b>Notas gerais:</b> Há apenas um poema com o local de produção registrado.</p>
---

Figura 1: descrição do dossiê Espécie Documental Poema, extraído do Inventário Analítico de José de Alencar.

Datados de 1845 a 5 de novembro de 1873, os 23 poemas de José de Alencar apresentam-se em versão final, sem rasuras, escritos à mão pelo próprio poeta, datilografados ou impressos, sem fonte do periódico, neste último caso.

Para Bosi, a Alencar importava, sobretudo, “cobrir com sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de

<sup>3</sup> Cf. ARARIPE JÚNIOR (1894), FILHO (1979), FREIRE (1952), LIMA (2010) e PROENÇA (1972).

<sup>4</sup> Para compreender melhor a composição do arquivo e seu método de organização, consultar: [Inventario\\_Jose\\_de\\_Alencar.pdf](#) ([casaruibarbosa.gov.br](http://casaruibarbosa.gov.br))

*suma romanesca* do Brasil” (BOSI, 2006, p. 137). Este é, pois, o principal projeto estético alencariano: o de, no contexto romântico, fazer de sua produção romanesca uma cartografia da nação recém-independente de Portugal. Trata-se de um projeto deliberado de construção de uma identidade nacional para o Brasil, perspectivando-o em diferentes direções: o passado histórico e o presente, o interior e a cidade, o litoral e o sertão, os povos indígenas, do campo e os cidadãos. Tanto é assim que, em seu arquivo pessoal, são diversas as notas de estudo acerca da cultura brasileira, havendo, inclusive, rascunhos de ensaios sobre a questão – “A língua portuguesa no Brasil”, “Antiguidade da América”, “Etimologia indígena”, “Ideias sobre a emigração” e “O nome Ceará” – e de uma obra que seria intitulada de **Literatura brasileira** (plano), caso publicada, fora os diversos discursos políticos em que Alencar analisa as questões político-sociais do país em seu tempo.

A poesia não constituiu, assim, uma prioridade do projeto estético alencariano. Segundo o próprio escritor, em **Como e Porque Sou Romancista** (1873), sua produção poética resulta de uma tímida expressão do momento em que começou a se preocupar com as letras. Para Amora, “Qualquer [...] que seja o valor de todos os seus versos, eles deixam crer que não houve da parte de Alencar uma preocupação de ser poeta, mas somente a de aproveitar momentos de inspiração” (AMORA, 1965, p. 58-9). Contudo, interessa a presente pesquisa, como já dito, resgatar justamente esse percentual da obra do escritor, de modo a compor um perfil mais amplo de Alencar por meio de seu acervo, entendendo seu arquivo pessoal como um prototexto de sua produção literária, consoante os pressupostos da Crítica Genética. Para tanto, foram selecionados aqui quatro dos vinte três poemas presentes em seu acervo, como forma de mapear seus principais desenhos estéticos. São eles: “Se eu fora poeta”, “Decepção”, “Desprezo” e “Niterói”.

A inauguração do poeta inscreve-se na condicional: “Se eu fora poeta”. Certo de que versar não constitui seu ofício, o autor se utiliza da certeza em que se assenta o mais-que-perfeito do indicativo, projetando para trás o que poderia ter sido.

## SE EU FORA POETA

(A D. Georgiana)

Quando a lua, surgindo no horizonte,  
 Vem de luz orvalhar-te a linda face;  
 Em que cismas se enleia, doce virgem,  
 Tu'alma pura como a flor que nasce!  
 Bebes, filha do céu, nos brandos lumes  
 De teu olhar a mágica doçura?  
 Ou do seio de Deus um anjo desce  
 Ao teu seio no raio que fulgura?

Foi ontem. Carinhosa e terna a lua  
 Beijava o teu semblante; e as brancas vestes  
 Acetinando, a fronte te perlava  
 D'aljôfares de luz, joias celestes.

Tu sorrias. De vaidade estreme  
 Te deixavas tocar dos véus fulgentes.  
 Quanto eras bela assim de luz cingida,  
 Modesta virgem, nem sequer pressentes.

Calou-se a noite. No silêncio augusto  
 Fugiu a soluçar a onda trépida.  
 E a brisa, longe, perpassando a medo,  
 Sussurrou na floresta leve e crépida.

Pelos montes que a lua prateava  
 Teu vago olhar correu fagueira a vista.  
 Tudo admiravas, tudo, o céu e a terra,  
 Eu resumia em ti um Deus artista.

[...]

(Março de 1864)

Cumprindo um itinerário poético exemplarmente romântico e endereçando seu dizer a Georgiana Augusta Cochrane, esposa de José de Alencar, o eu lírico apresenta como matéria-prima de sua produção a impossibilidade de corporificar o desejo pela **virgem loura, filha do céu**, enleada na abstração e no calor de seu querer. É a mulher criação divina, tal como os raios de sol, que se desferem em nós, alimentando-nos de conforto. Mas é a mulher também aquela que se faz mãe de poesia, sendo responsabilizada pelo próprio movimento de produção do sujeito poético. O amor romântico traça-se, assim, como uma força motriz, capaz de ressignificar a figura da amada, transfigurando-a em flor, doçura, carinho.

Nesse sentido, constrói-se, no poema, um lugar onde o eu lírico registra sua rota na busca pela transcendência, pela plenitude, pelo êxtase, pelo sentido da vida. Johnson (1987), detendo-se ao entendimento da psicologia do amor romântico,

característico de nossa ocidentalidade, afirma que “[...] ainda mantemos a crença medieval de que o amor verdadeiro tem de ser a adoração extática de um homem ou de uma mulher que representa para nós a imagem da perfeição.” (JOHNSON, 1987, p. 15). É essa a capa que Alencar traja no poema. Tristão oitocentista, incorpora, na tessitura de seus versos, o protótipo do vassalo, aos pés de uma mulher que escapa, tendo em vista só sobreviver no plano do desejo.

Tal perspectiva, todavia, desfaz-se em outro poema, “Decepção”, em que Alencar parece desconstruir o arquétipo do romântico apaixonado. No texto, o eu lírico faz de seus versos o sepulcro para uma mulher cuja *persona* sobrevive, paradoxalmente, no plano de sua enunciação. Ao evocá-la, ela, cuja alma enterra-se no poema, ganha vida novamente, arrefecendo e fazendo queimar a voz magoada do sujeito poético.

#### DECEPÇÃO

Adeus! Para sempre adeus!  
 Vou-me a ti; fica em paz.  
 Volva o riso aos olhos teus,  
 Não te verei nunca mais.

Adeus! Para sempre Adeus!  
 Nem que teu semblante puro  
 Perpasse ante os olhos meus,  
 Não te verei: eu te juro.

Adeus! Para sempre adeus!  
 De minh'alma a luz cegaste;  
 A virgem dos sonhos meus  
 Tu brincando a trucidaste.

Adeus! Para sempre adeus!  
 Encantos que me enlevaram  
 Tua beleza, perdeu-os,  
 Que olhos d'outrem profanaram.

Adeus! Para sempre adeus!  
 Foste um anjo, uma visão.  
 Agora aos olhos ateus  
 Sombra és tu de uma ilusão.

Para sempre adeus! Repousa  
 Quem fui no que sou em paz.  
 Lê nesta fonte que é lousa:  
 “Morreu sua alma. Aqui jaz”.

É de um **adeus** incendiado pela recorrência das exclamações que se ergue o discurso amoroso alencariano, encenando a ausência da virgem que torna ateu o desejo de o eu lírico querer. Roland Barthes, em **Fragmentos de um discurso amoroso**, nos faz, então, eco, ao definir a falta como “Todo episódio de linguagem que encena a ausência do objeto amado – sejam quais forem sua causa e duração – e tende a transformar essa ausência em provação de abandono.” (BARTHES, 2003, p. 35). Alinhava-se, em “Decepção”, a provação de um abandono, revertido em uma sofrência que conduz o eu lírico a negar em si mesmo a inscrição de um amor algoz, capaz de lhe roubar o riso, a luz, os encantos, o sonho e lhe oferecer, em troca, um melancólico e ressentido **Adeus**.

O sujeito poético opta, dessa maneira, pelo exílio. A escritura constitui, nesse sentido, um caminho pelo qual o eu lírico se distancia do objeto amado, com vistas a repousar o que foi “no que sou em paz”. Barthes, nessa perspectiva, assevera: “Ao decidir renunciar ao estado amoroso, o sujeito se vê com tristeza exilado do seu Imaginário.” (BARTHES, 2003, p. 104) Os versos que encerram o poema propõem uma despedida não só do eu lírico em relação à mulher amada, mas também dele próprio diante daquilo que a fabulação, a ilusão promovia em sua existência.

Esse sentimento de perda do que lhe garantia a possibilidade de ressignificação do real gera, no eu lírico, um gosto acre de desprezo:

#### DESPREZO

Est'alma que insultante, se revolta!  
Em sua viuvez, erma e vazia,  
Nem sombra guardará da tua imagem;  
Tanto amor que por ti ela sentia,  
Não há de lhe arrancar nem mais um canto,  
Que não seja apagado por meu pranto.

Como a flor a beleza em breve murcha:  
A tua há de murchar em poucos anos;  
Quando a ruga da face anunciar-te  
Da velhice os amargos desenganos;  
Quando de ti já todos esquecidos  
Nem te olharem; meus versos serão lidos.

Talvez um dia o mundo caprichoso  
Procure, nobre dama, algum vestígio  
Da mulher que meus livros inspirava;  
Não achará porém do teu fastígio  
Senão traças de lágrima perdida,  
Arcano de uma dor desconhecida.

O tempo não respeita a altiva fronte,  
A riqueza, o brasão, tudo consome;  
Um dia serás pó, e nada mais;  
Ninguém se lembrará nem do teu nome.  
mas para que de ti reste a memória,  
Mulher, no meu desprezo, eu dou-te a glória.

Despindo-se da capa de herói romântico, irremediavelmente apaixonado por uma mulher distante, que se esvai feito véu, o eu lírico desenha em seus versos o testemunho de uma mágoa. Ao contrário do perfil masculino rasgado em sofrimento por não ter perto de si a amada, Alencar ergue, no poema, a alma viúva de um homem que não sofre pela morte – desejada – de sua interlocutora. O canto, porém, ainda resiste no alinhavado de seu dizer, mas qualquer tentativa de se alçar em voz é abafada pelo pranto do eu lírico, como num estratagema de vingança pelo que não pôde ser.

É nesse movimento de libertação do papel de abandonado que o sujeito poético se redescreve na relação amorosa, figurando como alguém refeito do desprezo, a ponto de oferecer glória à mulher por meio de suas palavras – vingança que mastiga com prazer na cadência de suas linhas: “Mas para que de ti reste a memória,/ Mulher, no meu desprezo eu dou-te a glória.” A sobrevivência da memória da mulher se dá, paradoxalmente, no desprezo vertido em poesia pela pena do eu lírico.

Mas os versos de Alencar não se dispõem apenas pela seara amorosa. Assim como buscou construir um projeto de Nação Brasileira por meio de sua produção romanesca, o autor também imprime esse desejo em alguns de seus versos, destinados a pensar a terra como berço da identidade de um grupo social. Embora não se refira ao Brasil em si, mas a uma cidade carioca, Niterói, o poema homônimo, “Niterói (Lenda do Rio de Janeiro)”, enseja resgatar a origem da cidade, conduzindo o leitor na falua que o levará a aportar da terra de Araribóia, chefe da tribo Temiminó, que auxiliou os portugueses na conquista da Baía de Guanabara, frente aos tamoios e os franceses, em 1567.

Nicterohy  
(lenda do Rio de Janeiro)

Prólogo

I  
Meia noite.  
Frouxa a lua

Palleja um ceo macilento  
 No largo voga a falúa  
 Ao sopro de escasso vento.  
 Arqueja o mar somnolento;  
 Na praia a vaga não plange,  
 Nem a folha a brisa agita;  
 Oh! que offegange mudez!  
 Como a vida se confrange  
 Como o silencio palpita  
 Nessa mésta placidez!

Mas teu seio arfa e entumesce  
 Soluçaste, Nicterohe!...  
 Porque tua alma estremece?  
 Choras tu por teu heróe?  
 Não te esquecerão, formosa,  
 Aquelles tempos felizes?  
 Na tarde meiga e calmosa,  
 Brincava em langues deslizes  
 A beijar-te leve a face,  
 Ligeira e subtil igara  
 Que impelia o remo audace  
 Do guerreiro Guanabara.

Como era gentil a igara,  
 Como era forte o guerreiro!  
 Jamais o raio affrontara  
 Outro olhar tão sombranceiro  
 Vencia, ao largo, a borrasca  
 Na mata o bravo jaguar;  
 A' enorme baleia a vasca  
 Nas profundezas do mar,  
 Levava o braço feroce  
 Que ao céo disferia a morte  
 Na longa seta veloce.  
 Chegára um dia do norte;  
 A tribu de seus valentes  
 Deu-lhe patria nesta terra  
 E ás selvas lançou frementes  
 Seu fero grito de guerra:  
 "Não há tamoio que escape  
 Aos golpes de meu tacape!"

Como era bello e robusto  
 O guerreiro Guanabara!  
 No rosto moreno, adusto,  
 O sol, os raios, vasára.  
 Da flexa tinha a esbelteza,  
 E do negro ibiratan,  
 Que o aço, cospe a rijeza.  
 Das pennas da jaçanan  
 A mão de Cary mimosa  
 Lhe prendera, carinhosa,  
 A' espada, rubro arassoia.  
 Era belo, Nicterohe,  
 Era grande teu heróe,  
 O valente Arariboia!

Tempos, tempos que fugirão

Saudades de tua infancia!...  
 Agora em teu mar se mirão  
 Destes paços a elegancia  
 E as galas da cortezã  
 A taba humilde e selvagem  
 Que ao despontar da manhã  
 Te saudava entre a ramagem,  
 Varreu da noite a lufada  
 Como o folhiço da selva.  
 A collina avelludada  
 Ao matiz da fina relva,  
 Eil-a, de pedra esqueleto  
 Que o homem – verme carcome.  
 A mata o fogo consome  
 E bolcão de fumo preto  
 Te envolve como um sudario.  
 Olha! na praia bravia  
 Lá se eleva solitário  
 Dentre a negra penedia  
 O rochedo nú e esqualido.  
 Como um guerreiro precito  
 De vulto sinistro e pallido,  
 Zomba de ti, Nieterohe,  
 Com seu riso de granito.  
 Ah! quanto este eccarneo dóe!

Que te vestissem a flor,  
 A flor do valle emsombado,  
 Lindas galas de primor  
 E o regio manto dourado  
 Que d'altiva fronte pura  
 Tua c'rôa de boninas  
 E teu nastro de verdura  
 Trancem rosas peregrinas  
 Era, terra, o teu destino.  
 Este solo vigorso  
 Attesta o sello divino  
 No prospecto magestoso.  
 Nicterohe, da patria minha,  
 Throno e regaço fecundo,  
 Fez-te Deos para rainha  
 De um povo ingente, d'um mundo.

Mas, virgem do mar, perdeste  
 Doce nome brasileiro!  
 Como depressa esqueceste  
 O nome de teu guerreiro,  
 Do valente Guanabara,  
 Por um nome forasteiro?  
 De quem primeiro te amára  
 Já não és viuva esposa,  
 Nem mais te lembras, ingrata,  
 Que em teu seio elle repousa!  
 Pelo mar que se dilata  
 Beijando a terra fagueiro  
 O echo só repercute  
 Fallas de labio estrangeiro.  
 Ai, que o triste não te escute!

No borborinho da praça  
 Que teu socego perturba,  
 Todo povo, cada raça,  
 Tem voz, nessa voz da turba.  
 Só a lingua do tupy  
 De teu primeiro senhor  
 Não se escuta mais aqui,  
 A's patrias brisas não falla  
 Nem vibra cantos de amor.  
 Apenas a rosa-opala  
 Flor da face que desbota  
 Ou branca e triste gaivota  
 Alma nos mares errante,  
 Do indio que se finára;  
 Dizem ao vento inconstante  
 O nome de Guanabara.

Passai, passai, lindas aguas  
 Das praias de Nicteröhe.  
 Lançae ao vento essas maguas  
 Que o tempo tudo distróe

## II

Voga a falúa. Na prôa batendo  
 Marulha.  
 A onda pesada e a espuma fervendo  
 Borbulha.  
 Na popa sentado o velho barqueiro  
 Dormita;  
 Ao peito curvado o rosto trigueiro  
 Sopita.  
 No mastro sem vento a vella banzeia  
 E a escôta  
 O grosso costão, da vaga que alteia  
 Açouta.  
 O remo esticado na borda plangente  
 Rangia.  
 E a tona subtil das aguas cadente  
 Frangia.  
 Os quatro remeiros na borda escorando  
 Se erguerão,  
 Nos bancos porém de novo sentado  
 Baterão.  
 A pá que tangia a mão destemida  
 Retalha  
 O seio profundo da vaga dormida  
 Que ralha.  
 Os homens agora o lombo vergarão  
 Deitados  
 Aos ares salvando os remos alçarão,  
 Crusados.  
 Da vaga ao compasso um canto soturno  
 Modulão  
 As vozes, do mar ao quebro nocturno  
 Ululão.

Grande dia vai nascer,

É dia do grande santo.  
 De que serve querer tanto  
 A quem não sabe querer?  
 Rema! Que o vento banzeiro affrouxou.  
 Eh-lou!...

Hoje é dia de folgar  
 Viva São Sebastião  
 Ó gente, vá se enfeitar  
 São horas da procissão!  
 Rema! Que o vento banzeiro affrouxou.  
 Eh-lou!...

A cidade já está perto  
 Mais um pucho p'ra chegar.  
 Menina, esse cós aberto  
 É capaz de me matar.  
 Rema! Que o vento banzeiro affrouxou.  
 Eh-lou!...

### III

Mais livida a lua  
 A face velando  
 De nevoa, fluctua.  
 Um raio oscillando  
 Na calva batia  
 Do velho barqueiro.  
 A barba tremia  
 Ao bafo ligeiro  
 D'um halito breve,  
 Qual froco de espuma  
 Que a vaga de leve  
 Frizada, reçuma.  
 O velho sonhava:  
 Sua alma senil  
 Aos tempos voltava  
 Da infancia gentil.

Na torre fremente  
 O bronze retrôa  
 O echo dolente  
 Ao longe reboa,  
 O velho desperta  
 E brusco alça a fronte;  
 Olhar turvo, alerta,  
 Contempla o horisonte.  
 O braço já tropego  
 Aos ares remonta.  
 E, rapido e sófrego  
 No mar longe aponta  
 D'um vulto a figura  
 Em pé no rochedo.  
 - É elle!... Murmura  
 O velho hirto e quedo;  
 Os outros de medo  
 Ficarão tremendo;  
 E mudos de espanto  
 Vão se benzendo.

O velho no entanto  
Solemne se erguia  
- Quem? Balbucia  
Por fim um remeiro.  
E o velho responde  
- O índio guerreiro!  
- O índio!... mas onde?...

A lua esmaece  
Na estranha visão  
Absorto emmudece  
O calvo ancião.  
Além entre as fragas  
Na espuma das vagas  
A nevoa assomava  
Qual branco phantasma  
Que o mar dominava  
A gente olha pasma  
Tangida de horror.  
Da vaga ao sabor  
O barco se embala  
E atòa resvalla  
Das aguas á flor.

No **Prólogo**, o eu lírico descortina ao leitor um cenário aborrecido. De **ofegante mudez**, Niterói se esconde sob um **céu macilento**, imóvel em razão do vento escasso. Se a cidade não pode se dizer, é o discurso literário o lugar em que sua enunciação se torna possível, ressignificando-se por meio dos versos de Alencar. Niterói levanta-se, assim, personificada em soluços, de seio arfante e intumescido, irrompida em prantos pelo que um dia fora, filha do **guerreiro Guanabara**, o **valente Araribóia**, seu grande herói.

O motivo de tão fundo sentimento se planta na desafinação entre presente e passado. “Tempos, tempos que fugiram/ Saudades de tua infância!...”. Niterói, agora mulher feita, tem removidas de si a **taba humilde** e a **colina aveludada**, engolidas pelo esqueleto de pedra “Que o homem-verme carcome”. Sinuosa nas curvas de concreto que a modernidade faz nela se desenhar, a cidade trai seu criador, Deus, e seu Senhor, Araribóia, abrindo mão do posto de rainha que lhe fora dado, para entregar sua virgindade a um **nome forasteiro**. Niterói não é, dessa forma, **viúva esposa**, e sim mulher **ingrata**, ciosa de **lábio estrangeiro**.

Por meio dessas imagens, Alencar provavelmente se refere ao processo de urbanização de Niterói – ainda conhecida como Vila Real da Praia Grande – , ocorrido após sua elevação à capital da província do Rio de Janeiro, em 1834, pelo Ato Adicional à Constituição, de 1824. O poema, datado de 1870, parece nos dar

conta dessas transformações, ressentindo, em suas linhas, a viuvez de Araribóia que, perdendo Niterói para o **esqueleto de pedra**, enviuvava-se de sua própria identidade, contornada pela cultura e pela cosmovisão indígenas. Fazendo de seus versos, todavia, um espaço de preservação da memória da cidade, o poeta hospeda neles a figura de um velho barqueiro. “Dum hálito breve,/ Qual froco de espuma/ Que a vaga de leve/ Frisada, ressuma”, o senhor, alicerçado em sua sabedoria e experiência, avista o retorno do índio guerreiro, que se desvela por entre as brumas do sonho, resgatando, poeticamente, o que fora Niterói – agora inscrita e preservada em lenda, como sugere o subtítulo.

### **DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “SIM, SERÃO LIDOS”**

Assentado no movimento ondular da memória, este trabalho teve por objetivo resgatar do arquivo pessoal de José de Alencar a produção poética do escritor, tão pouco conhecida e estudada no âmbito acadêmico. Para tanto, foram de importante valia os pressupostos teóricos da Crítica Genética. Sem a possibilidade de investigar o processo criativo alencariano por meio das diversas versões de um mesmo texto, buscou-se aqui refletir sobre a poesia de Alencar, na tentativa de colaborar para a tessitura de uma espécie de prototexto de sua obra por meio da cartografia estética deste gênero que, segundo o próprio autor, foi-lhe objeto de pouca preocupação.

Revelou-se, nesta pesquisa, um território alencariano um pouco mais vasto, que rompe os limites do projeto estético de construção de uma identidade nacional por meio de seus romances e alcança outros espaços da experiência literária, passando dos arquétipos românticos à sua desconstrução e imprimindo, também em versos, a reflexão sobre nossa identidade como povo. Faz-se, assim, fundamental que, neste momento, em que forças conservadoras buscam trabalhar no sentido do apagamento de nossa memória, defenda-se a preservação de nosso passado histórico por meio do cuidado com e da divulgação dos arquivos pessoais sob a guarda de instituições como o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Afinal, tais como os versos de Alencar, “Quando de ti já todos esquecidos/ Nem te olharem; meus versos serão lidos.” Que reconheçamos, leiamos e valorizemos a trama de nosso passado e de nossa poesia.

**JOSÉ DE ALENCAR ON THE BACK OF THE VERSE:  
ALENCARIAN POETRY IN THE ARQUIVO-MUSEU DE LITERATURA BRASILEIRA  
OF THE FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA**

**ABSTRACT**

The present work aims to reflect on the place of José de Alencar's poetry in the plot of his personal archive under the custody of the Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, of the Fundação Casa de Rui Barbosa, in Rio de Janeiro. Notable for the romanesque project of building a national identity for Brazil, Alencar is little known for his poetic production, still poorly studied by Brazilian critics. In this sense, in the light of the assumptions of Genetic Criticism, we seek to present an overview of the aesthetic design of Alencarian poetry, in order to compose a prototext of his work through the documents present in his personal collection. As the manuscripts of his literary texts in the aforementioned archive are rare, the aim here is not to understand the process of composing certain texts in isolation, but to draw a cartography of the Alencarian aesthetic production based on the organicity of his writings.

**Keywords:** José de Alencar. Poetry. Personal archive.

**REFERÊNCIAS**

ALENCAR, J. **Como e Porque Sou Romancista** (1893). Disponível em: [bv000311.pdf](#) ([dominiopublico.gov.br](#)). Acesso em 30.03.2021, 15h.

ALENCAR, J. **Inventário Analítico de José de Alencar** (2016). Disponível em: [Inventario\\_Jose\\_de\\_Alencar.pdf](#) ([casaruibarbosa.gov.br](#)). Acesso em 23.03.2021, às 09h32min.

ALENCAR, J. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

AMORA, M. A. José de Alencar, o poeta. *In: Revista da Academia Cearense de Letras* (1965).

Disponível em: [ACL\\_1965\\_05\\_Jose\\_de\\_Alencar\\_Poeta\\_Manoel\\_Albanos\\_Amora.pdf](#) ([ceara.pro.br](#)). Acesso em 23.03.2021, às 10h.

BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BIASI, P. M. La critique génétique. *In: BERGEZ, D. (Org.). Introduction aux methods critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Dunod, 1996.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARDOSO, D. R.; SALLES, C. A. Crítica genética em expansão. *In: Cienc. Cult.* vol.59 no.1 São Paulo Jan./Mar. 2007. Disponível em: Crítica genética em expansão (bvs.br). Acesso em 23.03.2021, às 12h33min.

FILHO, L. V. **A vida de José de Alencar**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

FREIRE, G. **José de Alencar**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

JOHNSON, R. A. **We** – a chave da psicologia do amor romântico. São Paulo: Mercuryo, 1987.

LIMA, I. S. **José de Alencar**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010. Coleção Afrânio Coutinho.

PROENÇA, M. C. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

SOUZA, A. O. Crítica genética. *In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

VACONCELLOS, E.; XAVIER, L. R. **Guia do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.