

Senhora







# JOSÉ DE ALENCAR

## Senhora

### TEXTO INTEGRAL

Cotejado com a edição original de  
B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1875.

Apresentação de

**João Luiz Lafetá**

**gerente editorial** Claudia Morales  
**editor** Fabricio Waltrick  
**editora assistente** Malu Rangel  
**diagramadora** Thatiana Kalas  
**coordenação editorial** Todotipo Editorial  
**revisão** Todotipo Editorial  
**projeto gráfico** Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez  
**coordenadora de arte** Soraia Scarpa  
**editoração eletrônica** Acqua Estúdio Gráfico

**imagem da capa** Natureza morta com três fálises sobre renda preta, 2008, obra de Ana Elisa Egreja

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS - RJ

A353s  
36.ed.

Alencar, José de, 1829-1877  
Senhora / José de Alencar. - 36.ed. - São Paulo : Ática, 2012.  
264p. - (Bom Livro)

Inclui apêndice  
ISBN 978 85 08 14559-1

I. Romance brasileiro. I. Título. II. Série.

11-0820.

CDD 869.93  
CDU 821.134.3(81)-3

ISBN 978 85 08 14559-1 (aluno)  
ISBN 978 85 08 12600-2 (professor)  
Código da obra CL 737822  
CAE: 268246

2017  
36ª edição  
8ª impressão  
Impressão e acabamento:

Todos os direitos reservados pela Editora Ática S.A. | 2009  
Avenida das Nações Unidas, 7.221 – Pinheiros  
CEP 05425-902 – São Paulo – SP  
www.aticascipione.com.br

Tel.: (0xx11) 4003-3061  
atendimento@aticascipione.com.br

**IMPORTANTE:** Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e o de muitos outros profissionais envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal! Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



# Sumário

As imagens do desejo 7

Ao leitor 17

**Primeira parte – O preço 19**

I 19

II 22

III 27

IV 31

V 38

VI 44

VII 50

VIII 54

IX 60

X 65

XI 70

XII 74

XIII 79

**Segunda parte – Quitação 85**

I 85

II 90

III 93

IV 97

V 102

VI 106

VII 111

VIII 115

IX 120

**Terceira parte – Posse 125**

I 125

II 131

III 137

IV 144

V 148

VI 154

VII 159

VIII 165

IX 169

X 175

**Quarta parte – Resgate 181**

I 181

II 186

III 192

IV 197

V 203

VI 210

VII 216

VIII 220

IX 225

Vida & obra 233

Resumo biográfico 255

Obras do autor 257

Obra da capa 261

João Luiz Lafetá

Doutor em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP), foi professor da USP e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

## I. Leituras de Alencar

Em 1875, era publicado pela primeira vez o romance *Senhora*.

É muito tempo, mesmo para um livro. O escritor José Martiniano de Alencar, seu mundo americano de heróis indomáveis, sua sociedade fluminense de leões da moda e lindas damas polidas, encontram-se muito afastados de nós. O leitor de hoje passa por essa galeria de personagens, que se sucedem em atos extraordinários, com alguma impaciência e certo cansaço. Estão envelhecidos de um século, e sob a pequena nuvem de poeira, desprendida a seu contato, enxergamos a maquinaria antiga e ingênua de antigos enredos, o tom fátuo da retórica parlamentar e literária, o desbotado das ideias e da moral.

Mas ler (ou reler) um livro velho implica o amadurecimento do leitor: que este seja capaz de espanar a poeira, atravessar a zona do anacrônico e penetrar em novas regiões. Sem muito se preocupar com a verossimilhança dos lances impossíveis de heroísmo, ou com o adocicado dos discursos de amor e de salão, é possível ao “bom leitor” atingir esse outro lugar que permanece área de fruição e de prazer. Ler uma obra assim é — em certa medida — ultrapassá-la e compreendê-la. A ultrapassagem é distanciamento, é a repetição do próprio decorrer do tempo e a possibilidade de enxergar a obra na perspectiva adequada: à distância, as manchas confusas de um quadro se configuram com coerência, e compreendemos por que está ali aquele vermelho que parecia exagerado, aquele tom amarelo que julgamos enfático.

Creio ser este o sentido do “apelo ao bom leitor” feito por Augusto Meyer: não é com os olhos irônicos e estreitos do nosso século que devemos ver Alencar. Sua riqueza, derramando-se generosamente em quase

vinte romances de muitas páginas, deve ser apreciada do ângulo conveniente. Por um lado, é expressão encantadora de um mundo fantasioso e gratuito, no qual a beleza cintilante de Aurélia ou o pudor recatado de Ceci correspondem ao anseio humano dos espaços livres, propícios à aventura que se desgarra do cotidiano. Por outro lado, é expressão (às vezes involuntária) dos limites desse mesmo cotidiano, as falhas ficcionais espelhando, com franqueza fiel, a “tenuidade brasileira”, o esgarçamento de nossa vida social, que dava início no Império à comédia ideológica descrita com engenho dialético por Roberto Schwarz, no estudo mais complexo já realizado sobre *Senhora*.

Existem pelo menos três Alencares, escreveu certa vez Antonio Candido, traçando um esquema que abrange toda a obra do romancista.

Há a idealização grandiloquente das virtudes maravilhosas de Peri, Arnaldo ou Manuel Canho, “o Alencar dos rapazes, heroico, altissonante”; há os romances de complicação sentimental, quadrilhas harmônicas e bem organizadas de sociedade em festa, “o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras quase trágico”; mas há também um terceiro, o escritor de temas mais profundos, explorador habilidoso dos conflitos entre sentimento e ascensão social, dos desníveis entre o passado culposo e o presente repleto de promessas, das desarmonias geradas pelo choque entre Bem e Mal, pelos desvios do equilíbrio supostamente natural.

É este romancista que — limpo do pó das velharias — interessa à nossa distância secular. Para chegar a ele existem muitos caminhos, e tanto faz escolher um ou outro, desde que nos leve ao nosso alvo. Portanto, selecionemos uma dessas trilhas, a estrutura das imagens, por exemplo, já que “esses caprichos artísticos de estilos” eram tão gratos ao escritor.

Cavalcanti Proença, sem dúvida sempre ótimo leitor, fez um levantamento amplo das imagens obsessivas de Alencar. São metáforas que recobrem um campo até certo ponto aberto e variado, mas estruturado o bastante para permitir com facilidade, num relance, a visão do universo mítico que jaz sob a ficção romântica. Os motivos da castidade, do amor total, do beijo que revive, do altruísmo onipotente e da dedicação incondicional, da morte heroica e libertadora, da posição no alto, da doçura e do mel, e tantos outros, são motivos que compõem uma emblemática colorida de branco e escarlate, de movimentos ondulantes e lânguidos, de cabelos em cascata e pés de talhe perfeito. Pela reiteração, pela insistência com que aparecem e atraem nossa atenção, cada um desses traços obsessivos é um símbolo, ou, para falar com Northrop Frye, um arquétipo, imagem que



retorna com tal frequência que liga uma obra a outra “e assim ajuda a unificar e integrar nossa experiência literária”<sup>1</sup>.

## II. Os mundos da inocência e da experiência

Abro *Senhora* na primeira página, na primeira linha, e já deparo com um desses símbolos: “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela”. O arquétipo que anuncia o acontecimento excepcional, a aparição da personagem, inicia o relato: o astro novo brilha no céu, estamos avisados de algo muito importante. Como os reis magos e os pastores, podemos partir para conhecer e homenagear a heroína que acaba de nascer.

É Aurélia, a quem o romancista, em poucas linhas, atribui todos os emblemas da majestade divina. Ela é estrela e rainha; deusa, musa e ídolo; rica e formosa. A linguagem metafórica, desdenhando e desconhecendo os limites da descrição realista, insiste em criar um mundo de sonho, em que a beleza e a fortuna triunfam sobre tudo, deslumbrando pelo fulgor. A mocinha de dezoito anos que assim nos aparece tem um porte duplamente encantado: é “flor em vaso de alabastro”, opulência sobre opulência; é “raio de sol no prisma do diamante”, esplendor sobre esplendor.

Para completar o encantamento não faltam ainda outros dados que, em estória arquetípica, envolvem no mistério as origens da heroína. Ninguém sabe coisa alguma a respeito do passado de Aurélia, e o autor, prometendo contar a verdade “a seu tempo”, adianta-nos que ela era órfã, vivia na companhia de uma velha parenta, sua mãe de encomenda, espécie de guardiã formal das virtudes da moça. Acrescenta ainda o motivo da força e do domínio, frisando que, apesar da mãe postiça e da existência de um tutor, é a própria heroína quem decide de suas ações, como bem entende. Uma verdadeira princesa no exílio, portanto.

Temos assim, no pórtico do romance, um conjunto de imagens que imprime a direção da leitura. Podemos ler *Senhora* como uma narrativa apegada à fidelidade descritiva do real? A resposta deve ser cautelosa.

---

1 Textos citados: MEYER, Augusto. “Alencar e a tenuidade brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. v. II, pp. 11-24. SCHWARZ, Roberto. “Criando o romance brasileiro”. In: *Cadernos de opinião*. Rio de Janeiro: Inúbia, 1975, nº 1. CANDIDO, Antonio. “Os três Alencares”. In: *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969. v. II, pp. 221-35. PROENÇA, M. Cavalcanti. “José de Alencar na Literatura Brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. V. I. FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973. De Frye utilizo, com muita liberdade, os conceitos teóricos expostos principalmente no seu terceiro ensaio, intitulado “Crítica arquetípica: teoria dos mitos”.

Como vemos, não convém situar a ficção alencariana no mesmo estalão, mais ou menos uniforme, com que se mede o romance dito “realista” do século XIX. Mas não é certo, igualmente, desprezar seu aspecto mimético, documentador “apenas indireto”<sup>2</sup> de um momento histórico concreto da sociedade brasileira. Isto é, devemos considerar o conjunto de imagens do livro (ligado ao enredo, às personagens e aos outros elementos estruturais) sempre por uma ótica bivalente, que seja capaz de apreender ao mesmo tempo os padrões míticos subjacentes e sua deslocação, sua adequação a um critério de plausibilidade ou verossimilhança.

Algumas distinções teóricas de Frye vão ser úteis agora para nossa leitura. A fim de explicar os modos de organização dos símbolos arquetípicos em literatura, o crítico propõe e descreve três categorias básicas, vistas abstratamente como três grandes tendências. A primeira delas é o mito não deslocado, quer dizer, não modificado nem retorcido em função da plausibilidade ou da adequação à realidade da experiência humana. As imagens se concentram, aí, em sua pureza, organizadas segundo dois princípios: ou revelam um mundo que o homem deseja ardentemente, um lugar de paz, prazer e felicidade (o Paraíso), ou mostram um mundo abominado, repellido pelo desejo do homem, um lugar de cativeiro, dor e confusão (o Inferno).

Na segunda tendência descrita por Frye, a “tendência romanescas”, essas duas organizações metafóricas reaparecem, não como evidências do Paraíso ou do Inferno, mas como “padrões míticos implícitos num mundo mais estreitamente associado com a experiência humana”. E, sempre graduados pela deslocação do mito, chegamos à terceira tendência, chamada “realista”, onde se põe ênfase no conteúdo e na representação, e que constitui o ponto máximo de adequação dos arquétipos às regras da verossimilhança.

Parece-me que *Senhora* (e a obra de Alencar, de um modo geral) oscila entre as duas últimas tendências. Tocada pelo modo romanescas, a narrativa acumula, página após página, um estoque enorme de imagens arquetípicas que remetem, segundo o desenvolvimento do enredo, ora para o mundo do desejo, ora para o mundo do não desejo. Mas também, movida pela ambição da mimese, a narrativa dirige-se a cada instante para a descrição da experiência humana, à qual tenta permanecer fiel, deslocando e adequando os padrões míticos.

Assim podemos ver, por exemplo, o conflito que organiza o enredo: como um choque entre o mundo do amor idealizado, o arquétipo do

---

2 É a opinião de Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970, p. 154.

Amor invencível, e o mundo da experiência decepcionante e degradante, governado pelo dinheiro, emblema do demoníaco. Esse choque constitui o nó da narrativa e encrespa suas páginas com a emoção da luta. Mas o estilo, que num romance “realista” deveria pender para o grau maior de adequação dos mitos ao real, evidencia entretanto uma nítida preferência pelo metafórico, pelo polo da idealização, realçando assim o substrato mítico.

Isso pode ser percebido também desde o início, na descrição de Aurélia, cuja face parece conter, potencialmente e ao mesmo tempo, desdém e decepção, provocação e meiguice, ternura e escárnio, amor e desprezo. É um choque entre dois mundos: aquele do desejo, da inocência e do amor, e um outro, ironicamente invertido, da repulsa e da abjeção. O narrador se espanta com o fato, e pergunta como “as linhas tão puras e límpidas” de Aurélia poderiam ter sua harmonia quebrada pelo “riso de uma pungente ironia”. A explicação é a experiência dolorosa da vida em sociedade, movida pelo interesse e pelo ouro, metal degradado de sua nobreza e transformado em dinheiro, cotação e mercado.

Aurélia alardeia a cada instante essa experiência, mas recusa-se a viver dentro dela. Fechada em seu mundo, donzela casta mesmo após o casamento que (diria Alencar) não se consuma, opõe o Amor invencível à degradação demoníaca. No entanto, não deixa de ser também marcada por essa: sua beleza tem um “fulgor satânico” que faz reluzir exteriormente a “acerba veemência da alma revolta” os “abismos de paixão”, as “procelas de volúpia” do seu amor de “virgem bacante”.

Virgem. Para Alencar, diz Cavalcanti Proença, “a virgindade é um talismã”. Nesse romance ambíguo e forte que é *Senhora*, a castidade preservada com zelo rigoroso constitui (como para Galaaz e tantos outros) uma das fontes da força. Pela beleza, mas também pela virtude com que se resguarda, Aurélia atiza o desejo e domina os pretendentes.

O próprio Seixas, no cume de sua humilhação, deixa-se arrastar pelo fascínio da mulher, que resiste no entanto até o final. A cena da valsa, evoluindo da inocência à vertigem, assim como o que se segue ao desmaio de Aurélia, têm uma sensualidade tão clara e tão claramente repelida que a analogia com o arquétipo ritual da “tentação” se impõe de imediato. Ambas as personagens resistem a ela e saem incólumes da “prova”, pois só depois de desatado o nó, após a vitória do Amor invencível sobre a experiência, é que poderá ser entoado o “hino misterioso do santo amor conjugal”.

Mas bem ambígua é essa virgindade, que se abandona na valsa. O leitor com certeza já viu a gravura católica na qual Maria, suspensa acima do

globo terrestre, calca a seus pés a serpente, símbolo do demônio. A Virgem resgata, dessa maneira, o pecado de Eva. Pois bem: ainda no primeiro capítulo do livro, Alencar coloca Aurélia na mesma posição de Maria, superior ao mundo e “orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso”. E, no parágrafo seguinte, contrapõe a isso as já citadas imagens da degradação, fazendo referência ao “fulgor satânico” da “virgem bacante”.

Essa contradição, que podemos chamar de conflito entre os mundos da inocência e da experiência, percorre todo o livro. Não vamos examiná-lo de modo mais detido, porque seria preciso estendermo-nos por muitas páginas. Mas o leitor já percebeu a direção de nossa leitura: as imagens do romance compõem uma estrutura apoiada sobre forte substrato mítico, que aflora a cada instante.

E é só conferir, ao longo do relato, algumas passagens marcantes, em que os arquétipos impõem sua presença: o começo e o fim do capítulo II da primeira parte, por exemplo, em que se dá a identificação de Aurélia com o sol; ou o capítulo XIII da mesma parte, em que a descrição da câmara nupcial é sua transfiguração em lugar celeste, ambiente propício para o “ponto de epifania”, que não ocorre porque Aurélia põe em cena a degradação da venda, destruindo o mundo da inocência pelo contato com o mundo da experiência; ou ainda, no último capítulo da segunda parte e no primeiro da terceira, o “ponto ritual de sacrifício” no qual os dois heróis tombam como mortos, Aurélia “sem sentidos sobre o tapete”, Seixas respirando angustiado como “uma criatura fulminada”; ou ainda mais, após a cena terrível, a ressurreição de Fernando, que renasce em contato com a natureza do jardim, e, depois de receber do misterioso mascate/mensageiro um pente e uma escova de dentes (símbolos prosaicos da sua modificação), regressa para a casa com o sol nascente, deixando atrás de si a “longa noite de agonia” e a pessoa fútil que fora até aquele momento.

### III. Retrato, reflexo

Mas deixemos as descobertas para o prazer da leitura. Quero apenas chamar a atenção para um último símbolo, emblema de toda a narrativa: o retrato de Seixas que Aurélia manda fazer.

Da primeira vez o artista pinta um quadro fiel, em que surge, desagradável, a fria e seca expressão de Fernando. Aurélia não gosta, e através dos

artifícios da sedução faz voltar ao rosto do marido a antiga aparência “afável e graciosa”. Então o pintor pode modificar sua obra, refazer o desagradável e retratar Seixas tal como Aurélia o sonha e ama.

Não é essa, por acaso, a mesma atitude de Alencar? As imagens de *Senhora*, metáforas do luxo e do desejo, recobrem o som degradante do dinheiro que vai ao mercado e tudo compra. Sobre a aparência desagradável do “ermo sáfaro”, que é o mundo, o romancista pinta o mito do Amor invencível.

Longe de qualquer realismo, sua narrativa projeta o sonho de uma outra sociedade, utopia mítica “iluminada por uma aurora de amor”. Dessa forma, soluciona e mascara o real; como Pigmalião (ou como Aurélia, tanto faz) compõe com a força do estilo a imagem de seu ideal.





**Senhora**





Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem.

A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso.

O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropria-se não a obra, mas o livro.

Em todo o caso, encontram-se muitas vezes nestas páginas exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação, a que já não se lança a pena sóbria e refletida do escritor sem ilusões e sem entusiasmos.

Tive tentações de apagar alguns desses quadros mais plásticos ou pelo menos sombrear as tintas vivas e cintilantes.

Mas devia eu sacrificar a alguns cabelos grisalhos esses caprichos artísticos de estilo, que talvez sejam para os finos cultores da estética o mais delicado matiz do livro?

E será unicamente fantasia de colorista e adorno de forma, o relevo daquelas cenas, ou antes de tudo serve de contraste ao fino quilate de um caráter?

Há efetivamente um heroísmo de virtude na altivez dessa mulher, que resiste a todas as seduções aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos.

*José de Alencar*



# PRIMEIRA PARTE

## O preço

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.

Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.

Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.

Era rica e formosa.

Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante.

Quem não se recorda da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?

Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avidéz informações acerca da grande novidade do dia.

Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros.

Aurélia era órfã; tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade.

Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina.

Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse.

Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha parenta.

A convicção geral era que o futuro da moça dependia exclusivamente de suas inclinações ou de seu capricho; e por isso todas as adorações se iam prostrar aos próprios pés do ídolo.

Assaltada por uma turba de pretendentes que a disputavam como o prêmio da vitória, Aurélia, com sagacidade admirável em sua idade, avaliou da situação em que se achava, e dos perigos que a ameaçavam.

Daí provinha talvez a expressão cheia de desdém e um certo ar provocador, que eriçavam a sua beleza aliás tão correta e cinzelada para a meiga e serena expansão d'alma.

Se o lindo semblante não se impregnasse constantemente, ainda nos momentos de cisma e distração, dessa tinta de sarcasmo, ninguém veria nela a verdadeira fisionomia de Aurélia, e sim a máscara de alguma profunda decepção.

Como acreditar que a natureza houvesse traçado as linhas tão puras e límpidas daquele perfil para quebrar-lhes a harmonia com o riso de uma pungente ironia?

Os olhos grandes e rasgados, Deus não os aveludaria com a mais inefável ternura, se os destinasse para vibrar chispas de escárnio.

Para que a perfeição estatuária do talhe de sílfide, se em vez de arfar ao suave influxo do amor, ele devia ser agitado pelos assomos do desprezo?

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam, ao contrário parecia unicamente possuída de indignação por essa turba vil e abjeta.

Não era triunfo que ela julgasse digno de si, a torpe humilhação dessa gente ante sua riqueza. Era um desafio, que lançava ao mundo; orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso.

E o mundo é assim feito; que foi o fulgor satânico da beleza dessa mulher a sua maior sedução. Na acerba veemência da alma revolta, pressentiam-se abismos de paixão; e entrevia-se que procelas de volúpia havia de ter o amor da virgem bacante.

Se o sinistro vislumbre se apagasse de súbito, deixando a formosa estátua na penumbra suave da candura e inocência, o anjo casto e puro que havia naquela, como há em todas as moças, talvez passasse despercebido pelo turbilhão.

As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa a vassalagem que lhe rendiam.

Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis.

Nunca da pena de algum Chatterton<sup>1</sup> desconhecido saíram mais cruciantes apóstrofes contra o dinheiro, do que vibrava muitas vezes o lábio perfumado dessa feiticeira menina, no seio de sua opulência.

Um traço basta para desenhá-la sob esta face.

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão<sup>2</sup>.

Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.

Uma noite, no Cassino<sup>3</sup>, a Lísia Soares, que fazia-se íntima com ela, e desejava ardentemente vê-la casada, dirigiu-lhe um gracejo acerca do Alfredo Moreira, rapaz elegante que chegara recentemente da Europa.

— É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse.

Riam-se todos destes ditos de Aurélia e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansavam de criticar esses modos desenvoltos, impróprios de meninas bem-educadas.

Os adoradores de Aurélia sabiam, pois ela não fazia mistério, do preço de sua cotação no rol da moça; e longe de se agastarem com a franqueza, divertiam-se com o jogo que muitas vezes resultava do ágio de suas ações naquela empresa nupcial.

---

1 **Chatterton**: referência a Thomas Chatterton (1752-1770), poeta inglês frequentemente citado pela geração romântica brasileira, que se suicidou com 17 anos. Sua vida atribulada, cheia de privações, serviu de inspiração para vários escritores famosos; era o símbolo do poeta puro e incompreendido, vítima da sociedade interesseira e venal. (N.E.)

2 **estalão**: padrão, medida. (N.E.)

3 **Cassino**: refere-se ao Cassino Fluminense, famoso clube da rua do Passeio Público, na cidade do Rio de Janeiro. Salão de maior sucesso durante o Segundo Reinado, frequentado inclusive pela família imperial. (N.E.)

Dava-se isto quando qualquer dos apaixonados tinha a felicidade de fazer alguma coisa a contento da moça e satisfazer-lhe as fantasias; porque nesse caso ela elevava-lhe a cotação, assim como abaixava a daquele que a contrariava ou incorria em seu desagrado.

Muito devia a cobiça embrutecer esses homens, ou cegá-los a paixão, para não verem o frio escárnio com que Aurélia se ludibriava nestes brincos ridículos, que eles tomavam por garridices de menina, e não eram senão ímpetos de uma irritação íntima e talvez mórbida.

A verdade é que todos porfiavam, às vezes colhidos por desânimo passageiro, mas logo restaurados por uma esperança obstinada, nenhum se resolvia a abandonar o campo; e muito menos o Alfredo Moreira que parecia figurar na cabeça do rol.

Não acompanharei Aurélia em sua efêmera passagem pelos salões da corte, onde viu, jungido a seu carro de triunfo, tudo que a nossa sociedade tinha de mais elevado e brilhante.

Proponho-me unicamente a referir o drama íntimo e estranho que decidiu do destino dessa mulher singular.

## II

Seriam nove horas do dia.

Um sol ardente de março esbate-se nas venezianas que vestem as sacadas de uma sala, nas Laranjeiras.

A luz coada pelas verdes empanadas<sup>4</sup> debuxa com a suavidade do nimbo o gracioso busto de Aurélia sobre o aveludado escarlate do papel que forra o gabinete.

Reclinada na conversadeira com os olhos a vagar pelo crepúsculo do aposento, a moça parece imersa em intensa cogitação. O recolhimento apaga-lhe no semblante, como no porte, a reverberação mordaz que de ordinário ela desfere de si, como a chama sulfúrea de um relâmpago.

Mas a serenidade que se derrama por toda a sua pessoa, se de alguma sorte desmaia a cintilação de sua beleza, a embebe de um fluido inefável de meiguice e carinho, que a torna irresistível.

---

4 **empanada:** janela em que havia pano em vez de vidro para cobrir os caixilhos. Na época, esse costume era uma demonstração de requinte. (N.E.)

Seus olhos já não têm aqueles fulvos lampejos, que despedem nos sa-lões, e que, a igual do mormaço, crestam. Nos lábios, em vez do cáustico sorriso, borbulha agora a flor d'alma a rever os íntimos enlevos.

Sombreira o formoso semblante uma tinta de melancolia que não lhe é habitual desde certo tempo, e que não obstante se diria o matiz mais próprio das feições delicadas. Há mulheres assim, a quem um perfume de tristeza idealiza. As mais violentas paixões são inspiradas por esses anjos de exílio.

Aurélia concentra-se de todo dentro de si; ninguém ao ver essa gentil menina, na aparência tão calma e tranquila, acreditaria que nesse momento ela agita e resolve o problema de sua existência; e prepara-se para sacrificar irremediavelmente todo o seu futuro.

Alguém que entrava no gabinete veio arrancar a formosa pensativa à sua longa meditação. Era D. Firmina Mascarenhas, a senhora que exercia junto de Aurélia o ofício de guarda-moça.

A viúva aproximou-se da conversadeira para estalar um beijo na face da menina, que só nessa ocasião acordou da profunda distração em que estava absorta.

Aurélia correu a vista surpresa pelo aposento; e interrogou uma miniatura de relógio presa à cintura por uma cadeia de ouro fosco.

Entretanto D. Firmina, acomodando a sua gordura semissecular em uma das vastas cadeiras de braços que ficavam ao lado da conversadeira, dispunha-se a esperar pelo almoço.

— Está fatigada de ontem? perguntou a viúva com a expressão de afetada ternura que exigia o seu cargo.

— Nem por isso; mas sinto-me lânguida; há de ser o calor, respondeu a moça para dar uma razão qualquer de sua atitude pensativa.

— Estes bailes que acabam tão tarde não podem ser bons para a saúde; por isso é que no Rio de Janeiro há tanta moça magra e amarela. Ora, ontem, quando serviram a ceia pouco faltava para tocar matinas em Santa Teresa. Se a primeira quadrilha começou com o toque do Aragão<sup>5</sup>!... Havia muita confusão; o serviço não esteve mau, mas andou tão atrapalhado!...

D. Firmina continuou por aí além a descrever suas impressões do baile da véspera, sem tirar os olhos do semblante de Aurélia, onde espiava o efei-

---

5 **toque do Aragão:** toque de recolher anunciado pelos sinos da igreja de São Francisco de Paula e do convento de São Bento (às 22 horas no verão e às 21 horas no inverno). Os sinos tocavam durante meia hora, e a partir daí as patrulhas podiam deter e revistar qualquer um. O nome se deve ao intendente de polícia da época de dom Pedro I, Francisco Alberto Teixeira de Aragão. (N.E.)

to de suas palavras, pronta a desdizer-se de qualquer observação, ao menor indício de contrariedade.

Deixou-a a moça falar, desejosa de desprender-se de suas preocupações e embalar-se ao rumor dessa voz que ouvia, sem compreender. Sabia que a viúva conversava acerca do baile; mas não acompanhava o que ela dizia.

De repente, porém, interrompeu-a:

— Que tal achou a Amaralzinha, D. Firmina?

A velha fez semblante de recordar-se.

— A Amaralzinha?... É aquela moça toda de azul?

— Com espigas de prata nos cabelos e nos apanhados da saia; simples e de muito bom gosto.

— Lembra-me. É uma menina bem galante! afirmou a viúva.

— E bem educada. Dizem que toca piano perfeitamente, e que tem uma voz muito agradável.

— Mas não costuma aparecer na sociedade. É a primeira vez que a encontramos; não me lembro de a ter visto antes.

— Foi a primeira vez!

Pronunciando estas palavras, a moça parecia de novo sentir sua alma refranger-se atraída imperiosamente por esse pensamento recôndito que a absorvia.

Mas reagiu contra essa preocupação e dirigiu-se à viúva em tom vivo e instante:

— Diga-me uma coisa, D. Firmina!

— O que é, Aurélia?

— Mas há de ser franca. Promete-me?

— Franca? Mais do que eu sou, menina? Se é este o meu defeito!...

A moça hesitava:

— Experimente, senhora!

— Quem acha a senhora mais bonita, a Amaralzinha ou eu? Disse afinal Aurélia empalidecendo de leve.

— Ora, ora! acudiu a viúva a rir. Está zombando, Aurélia. Pois, a Amaralzinha é para se comparar com você?

— Seja sincera!

— Outras muito mais bonitas que ela não chegam a seus pés.

A viúva citou quatro ou cinco nomes de moças que então andavam no galarim<sup>6</sup> e dos quais não me recordo agora.

---

6 **andar no galarim**: estar em evidência. (N.E.)



— É tão elegante! Disse Aurélia como se completasse uma reflexão íntima.

— São gostos!

— Em todo o caso é mais bem educada do que eu?

— Do que você, Aurélia? Há de ser difícil que se encontre em todo o Rio de Janeiro outra moça que tenha sua educação. Lá mesmo, por Paris, de que tanto se fala, duvido que haja.

— Obrigada! É esta a sua franqueza, D. Firmina?

— Sim, senhora; a minha franqueza está em dizer a verdade, e não em escondê-la. Demais, isso é o que todos veem e repetem. Você toca piano como o Arnaud<sup>7</sup>, canta como uma prima-dona, e conversa na sala com os deputados e os diplomatas, que eles ficam todos enfeitados. E como não há de ser assim? Quando você quer, Aurélia, fala que parece uma novela.

— Já vejo que a senhora não é nada lisonjeira. Está desmerecendo nos meus dotes, acudiu a menina sublinhando a última palavra com um fino sorriso de ironia. Então não sabe, D. Firmina, que eu tenho um estilo de ouro, o mais sublime de todos os estilos, a cuja eloquência arrebatadora não se resiste? As que falam como uma novela, em vil prosa, são essas moças românticas e pálidas que se andam evaporando em suspiros; eu falo como um poema: sou a poesia que brilha e deslumbra!

— Entendo o que você quer dizer; o dinheiro faz do feio bonito, e dá tudo, até saúde. Mas repare bem, os seus maiores admiradores são justamente aqueles que não podem pretender sua riqueza; uns casados, outros já velhos...

— Quando pela primeira vez fumaram perto da senhora, não sentiu alguma coisa, um atordoamento?... Pois o ouro tem uma fumaça invisível, que embriaga ainda mais do que a do charuto de Havana, e até mesmo do que a desse nojento cigarro de papel, com que os rapazes de hoje se incensam. Toda essa gente que rodeia um velho ricaço, ministro, senadores e fidalgos, de certo que não espera casar-se com a burra do sujeito; mas sofre a atração do dinheiro.

— Agora mesmo, Aurélia, está você me dando razão e mostrando sua instrução. Quem há de dizer que uma menina de sua idade sabe mais do que muitos homens que aprenderam nas academias? E assim é bom; porque senão, com a riqueza que lhe deixou seu avô, sozinha no mundo, por força que havia de ser enganada.

---

7 **Arnaud:** referência ao pianista italiano Achille Arnaud, conhecido, na época, em todo o Brasil. (N.E.)

— Antes fosse! murmurou a moça recaindo em sua meditação.

D. Firmina ainda proferiu algumas palavras em continuação da conversa, mas notou que a moça não lhe prestava a menor atenção, antes parecia esquivar-se a qualquer impressão exterior, para mais profundamente reconcentrar-se.

Então com o tato dessas almas feitas para a domesticidade moral, ergeu-se; e trocando alguns passos pela sala, disfarçou a reparar nas estatuetas de alabastro e vasos de porcelana colocados no mármore vermelho dos consolos.

Assim de costas para a conversadeira, mostrava-se despercebida daquele enlevo de Aurélia, a que decerto havia de contrariar, quando voltasse da distração à presença de uma pessoa a escrutar-lhe nos gestos o segredo dos pensamentos.

Não teriam decorrido cinco minutos quando ouvia D. Firmina um som trépido cristalino, que ela bem conhecia por tê-lo muitas vezes escutado. Voltou-se e viu Aurélia, cujos lábios de nácar vibravam ainda com o arpejo daquele ríspido sorriso.

A gentil menina surgira de sua pensativa languidez, como uma estátua de cera que transmutando-se em jaspe de repente, se erigisse altiva e desdenhosa, desferindo de si os lívidos e fulvos reflexos do mármore polido.

Ela caminhou para as janelas, e com petulância nervosa suspendeu impetuosamente as duas venezianas, que pareciam um peso excessivo para sua mão fina e mimosa.

A torrente da luz precipitando-se pela aberta das janelas, encheu o aposento; e a moça adiantou-se até a sacada, para banhar nessas cascatas de sol, que lhe borbotavam sobre a régia fronte coroada do diadema de cabelos castanhos e desdobravam-se pelas formosas espáduas como uma túnica de ouro.

Embebia-se de luz. Quem a visse nesse momento assim resplandecente, poderia acreditar que sob as pregas do roupão de cambraia estava a ondujar voluptuosamente a ninfa das chamas, a lasciva salamandra<sup>8</sup>, em que se transformara de chofre a fada encantada.

Depois de saturar-se de sol como a alva papoula, que se cora aos beijos de seu real amante, a moça dirigiu-se ao piano e estouvadamente o abriu. Dos turbilhões da estrepitosa tempestade cromática, que revolvía o tecla-

---

8 **salamandra**: a imagem usada por Alencar encontra correspondência na antiga crença de que a salamandra não é afetada pelo fogo. Assim como outros répteis e lagartas, a salamandra ficou associada a atos pecaminosos e demoníacos. (N.E.)