

Til 





JOSÉ DE ALENCAR

Til

Romance brasileiro

TEXTO INTEGRAL

Apresentação de

Flávio Aguiar

**ea**  
editora ática



gerente editorial Claudia Morales  
editor Fabricio Waltrick  
assistente editorial Grazielle Veiga  
gerente de arte Marisa Martin  
assistente de arte Thatiana Kalas  
coordenadora de revisão Ivany Picasso Batista  
revisão Cátia de Almeida e Cláudia Cantarin  
projeto gráfico Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez  
coordenadora de arte Soraia Scarpa  
editoração eletrônica Ludo Design  
pesquisa iconográfica Josiane Camacho Laurentino  
tratamento de imagem Cesar Wolf e Fernanda Crevin

imagem da capa Bem próximo do imprevisível, rastejam, 2011, obra de Malu Saddi

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

A353t  
3.ed.

Alencar, José de, 1829-1877  
Til / José de Alencar - 3.ed. - São Paulo : Ática, 2012.  
248p. : (Bom livro)

Inclui apêndice  
ISBN 978-85-08-15733-4

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

12-1279

CDD: 869.93  
CDU: 821.134.3(81)-3



ISBN 978 85 08 15733-4 (aluno)  
ISBN 978 85 08 15744-0 (professor)  
Código da obra CL 738914

2012

3ª edição

1ª impressão

Impressão e acabamento:

Todos os direitos reservados pela Editora Ática  
Av. Otaviano Alves de Lima, 4400 | CEP 02909-900 | São Paulo | SP  
Atendimento ao cliente: 4003-3061 | atendimento@atica.com.br  
www.atica.com.br | www.atica.com.br/educacional

**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

Flor nacional 9

## **Primeiro volume 19**

I Capanga 19

II Na tronqueira 22

III Ela 25

IV Monjolo 29

V A tocaia 32

VI O empenho 35

VII O marmanjo 38

VIII Presentimento 42

IX As amostras 45

X Os gêmeos 48

XI No tanquinho 51

XII Idílios 55

XIII Sustos 57

XIV A vespa 61

XV O relicário 64

## **Segundo volume 69**

I A sura 69

II Zana 72

III A visão 74

IV O desconhecido 77

V A pousada 80

VI O bacorinho 84

- VII O trato 87
- VIII Nhá Tudinha 90
- IX A lição 94
- X O idiota 97
- XI O abecê 100
- XII A cutia 103
- XIII A bolsa 106
- XIV Desencargo 109
- XV Trama 113
- XVI Pai Quicé 116

**Terceiro volume 121**

- I O bugrezinho 121
- II O casamento 124
- III Bebê 126
- IV Órfã 130
- V Fera 133
- VI A restituição 135
- VII Fascinação 138
- VIII Letargo 141
- IX Transe 144
- X A garrucha 147
- XI A fuma 150
- XII O assalto 153
- XIII Luta 156
- XIV O beijo 159
- XV Confissão 162

**Quarto volume 167**

- I São João 167
- II Cravo branco 170
- III Revelação 173
- IV A lágrima 176
- V O samba 179
- VI O incêndio 183
- VII A traição 186
- VIII Vampiro 188
- IX Na tapera 191
- X A entrega 194

XI O cipó **197**  
XII Despedida **200**  
XIII O congo **203**  
XIV Confissão **205**  
XV A enjeitada **209**  
XVI Alma sóror **212**

Vida & obra **217**  
Resumo biográfico **239**  
Obras do autor **241**  
Obra da capa **245**





## Flávio Aguiar

Professor da Universidade de São Paulo (USP), doutor em teoria literária e literatura comparada pela mesma instituição e pós-doutor pela Universidade de Montreal, Canadá.

### I

Til é um romance curioso. Tem dois tempos, duas batidas muito claras. Uma é a batida do relógio, do tempo cronológico: em tantos dias amores se fazem e se desfazem, tramas comprometem e descomprometem a segurança das pessoas, justiças e vendetas se cumprem. A outra é como que um pulsar, está debaixo da primeira; é um tempo mítico, no qual se delineia o caráter de um personagem: a protagonista Berta, ou Inhá, ou Til.

Os acontecimentos relevantes do romance se passam entre 1826 e 1846. A narrativa se concentra em alguns dias deste último ano, quando se dão os desenlaces principais para os personagens.

No entanto, todo esse período parece figurar um único dia. O romance se abre com a manhã:

Sete horas da manhã haviam de ser. A luz de um sol esplêndido fluía no éter, que a trovoadas da véspera tinha acendrado.

E termina ao pôr do sol:

Quando o sol escondeu-se além, na cúpula da floresta, Berta ergueu-se ao doce lume do crepúsculo, e com os olhos engolfados na primeira estrela, rezou a Ave-Maria, que repetiam, ajoelhados a seus pés, o idiota, a louca e o facínora remido.

Quanta diferença da manhã inicial! Aqui, sugere-se uma piedade que redime o sinistro (o idiota, a louca e o facínora); é uma imagem de maturidade, daquela sabedoria que, mesmo estereotipada, sabe apaziguar os ânimos e conciliar os contrários. Lá, na manhã inicial:

Ela [Berta], pequena, esbelta, ligeira, buliçosa, saltitava sobre a relva, gárrula e cintilante do prazer de pular e correr; saciando-se na delícia inefável de se difundir pela criação e sentir-se flor no regaço daquela natureza luxuriante.

Esta é a imagem de uma flor bela, mas imatura. No poente, a imagem se repete, renovada:

Como as flores que nascem nos despenhadeiros e algares, onde não penetram os esplendores da natureza, a alma de Berta fora criada para perfumar os abismos da miséria, que se cavam nas almas, subvertidas pela desgraça.

A primeira é a flor do corpo adolescente de Berta; a outra, é a sua flor interior. Dá ideia nítida de um desabrochar, mas um desabrochar invertido: como se da alegria da borboleta descobríssemos a serena beleza da lagarta. Ao mesmo tempo há um nítido contraste entre ambas; e nos admiramos que uma possa nascer da outra.

[Manhã:

Eram dois, ele e ela, ambos na flor da beleza e da mocidade.

[Poente:

Era a flor da caridade, *alma sóror*.

## II

O espaço onde se dá essa metamorfose de corpo nascente em alma lunar é também cheio de oposições. Mas não estamos mais diante de contrastes florais, que se sobressaem porque uma forma nasceu da outra, isto é, porque há uma profunda união entre ambas. Ao contrário, são contrastes que dividem os personagens em compartimentos gradeados.

O primeiro, que mais chama atenção, é aquele entre homem e mulher. Luís Galvão, dono da fazenda, fez e aconteceu em sua juventude. Disso resultaram uma filha bastarda (Berta) e uma amizade desfeita (Jão Fera). Entrementes, D. Ermelinda, sua esposa, só vem a ter conhecimento desses fatos depois de crescidos os filhos e assim mesmo só porque as circunstâncias tornam obrigatória uma explicação. Ainda que desconfiasse, ela não tinha coragem de perguntar. Mas, quando se dá conta de que Linda, sua

filha, está apaixonada por Miguel, rapaz da fazenda, age com absoluta determinação no sentido de cortar as asas do namoro. No primeiro caso, D. Ermelinda treme como vara verde. No segundo, age rápida como o bisturi.

O segundo contraste relevante está enganchado neste: é o da diferença social entre os senhores e os homens livres da fazenda, aqueles que não são proprietários, nem negros escravos, mas nela vivem, trabalham e dela dependem. Um dos conflitos presentes no livro se concentra na distância que separa Linda, filha do senhor, de Miguel, simples agregado. O conflito se atenua, na pena de Alencar, contornado pelas regras do melodrama de folhetim. O conflito social vira *provação moral* por que deve passar o candidato ao amor. Tanto é assim, que Miguel se submete a anos de estudo na capital da província, em busca de “refinamento”.

Terceiro contraste perceptível na obra de Alencar: o do amor entre os brancos (senhores) e entre os negros (escravos). O texto é eloquente por si mesmo. Na noite de São João, à luz da fogueira, o quarteto Berta-Miguel-Linda-Afonso se diverte com os negaceios amorosos, no jogo rendilhado do namoro amaneirado. Miguel, por esforço de Berta, se declara a Linda. Berta sofre, sente um vago ciúme, uma vaga desdita.

Linda, com os estremecimentos íntimos da planta que a manhã orvalha, e a frente de leve pendida, embebia-se na palavra apaixonada de Miguel [...]

Agora que na delícia das primeiras efusões, nesse egoísmo sublime do amante que se convolve em si para dar-se todo ao objeto amado; quando Miguel e Linda a esqueciam, e, absorvidos no mútuo afeto, ela [Berta] suspirava.

Enquanto isso, na senzala, dança-se o samba, canta-se o jongo. Uma escrava dança com o homem de outra. O resultado já se vê:

As duas rivais se afrontaram com o olhar [...] Os alvos dentes de Rosa brilharam engastados em um riso de escárnio, que lhe arregaçava os lábios carnudos; e dentre as fendas dos incisores, partiu um rápido esguicho, que bateu em cheio na cara da outra. Foi pronta a réplica de Florência. Vibrando no ar o braço habituado a manejar a enxada espalmou a mão na bochecha da mucama [...].

Ali, blandícias. Aqui, bolachas. Ali, a natureza se humaniza, para decrever o amor: o orvalho “acaricia” a planta. Aqui, a humanidade se animaliza (incisores) ou se brutaliza de vez, instrumentando-se, reificando-se (lábios carnudos, fendas, esguicho, braço-enxada). Artíficos de estilo para exprimir uma brutal distância social.

O quarto contraste se bifurca. Há, na fazenda, por assim dizer, os seres integrados — aqueles que fazem parte do seu mundo do trabalho cotidiano, sejam senhores, homens livres ou escravos. E há uma grande quantidade de seres marginalizados — brutos, idiotas, seres cujo espírito se refugia da razão e de suas exigências. Aí estão, por exemplo, Zana, Brás e Jão Fera; assim como a galinha sura que perdeu as pernas e o burrico mutilado. Esses aleijões exibem a face sinistra da ordem social da fazenda, são seus párias, frutos dos conflitos de ciúme, de propriedade (o burrico levou a foiçada por invadir roça alheia), das desgraças familiares (Brás).

Essa marginalidade dolorosa contrasta, no universo do romance, com outra: a marginalidade consciente, dos escravos Faustino e Monjolo e do branco Ribeiro (ou Barroso), que conspiram para a morte de Galvão — senhor de terras, pai de Linda, de Afonso, e também de Berta. Não nos enganemos pelas aparências. Por trás do projetado assassinato de Galvão, que parece mera vendeta pessoal, medram conflitos sociais notáveis. O conflito da honra (Galvão “desonrara” a mulher de Ribeiro) se apoia sobre uma clara noção de roubo e propriedade. Em sua vingança, aliciando capangas (Jão Fera) e negros (Faustino e Monjolo), Ribeiro viola fronteiras sociais claramente demarcadas.

Para o primeiro tipo de marginalidade, o destino deste romance reserva os cuidados de Berta, que humaniza piedosamente os desumanos. Para o segundo tipo, o braço armado da capangagem. Jão Fera mata os escravos Monjolo e Faustino, o jagunço Gonçalo Suçuarana e trucida Ribeiro-Barroso com as próprias mãos. Toda essa violência, em cuja origem estão traços sociais, vem meio embuçada por significados morais, impelindo tanto desafogo como repulsa nos envolvidos.

### III

Estes elementos todos, de tempo e espaço, se organizam em torno de um projeto literário, que é o de fazer um romance. Romance, aqui, significa a combinação de diferentes temperos. Há um quê de mera diversão nele, de prazer-pelo-prazer, vamos-saber-o-que-acontece. Quem casará com quem no quarteto amoroso? Afonso e Berta, irmãos por parte de pai sem o saberem, cometerão o incesto? Conseguirá Berta escapar dos porcos-do-mato furiosos em disparada?

Há nele, ao mesmo tempo, um “projeto civilizatório”. É um romance de caráter regionalista, que descreve os usos, costumes, a paisagem de um

espaço demarcado (no caso, o interior de São Paulo) visando definir-lhe o caráter específico e o seu lugar, portanto, no “concerto” da *nacionalidade*. O resultado de ambas as coisas é como que uma ascese. Assim como Miguel — o caipira típico — terá de amaneirar-se pelo estudo, e de ascender socialmente, para legitimar seu amor por Linda, o “tema nacional” ou “regional” terá de amaneirar-se pelos tons da voga literária. Terá de “civilizar-se”, isto é, de entrar para aquilo que o horizonte brasileiro definia como cultura, baseando-se nas nações tidas como civilizadas.

Alencar combina elementos diversos para inserir em seu projeto literário o “tema regional” ou “brasileiro”. Há o tom de folhetim, a busca da peripécia; há os toques de um romance sinistro, espécie de tardio romantismo satânico, paixão/vertigem pela loucura, pelo anormal, pelo grotesco. Há o tom de romance de salão, amaneirada historieta casadoira, melodrama de sinhás e janotas, que dançam quadrilha.

Cada um desses elementos envolve um tônus especial para a narrativa. O romance amaneirado exige a leveza das imagens; o ritmo de folhetim, as peripécias saltitantes; o espírito regionalista, certa pausa na descrição de paisagens e caracteres fortes; o romance sinistro casa os tons soturnos, as frases arrastadas, com a irrupção de escabrosa violência.

## IV

De fato, o que sustenta esta trama de diferentes tempos, de um espaço dividido, e de diferentes condimentos romanescos, é o caráter de Berta, para onde convergem todas as linhas. Berta impressiona por sua solidez de caráter, principalmente diante dos outros, que são mais amaneirados, mais moles. Miguel enfrenta um conflito poderoso em termos romanescos: ama uma mulher de outra classe social. Linda e Afonso têm sempre, potencialmente, uma relação incestuosa no horizonte, assim como Afonso em relação a Berta. O quarteto, além destas complicações, enfrenta um delicado conflito entre amor e amizade. Mas este torna mais complexa apenas a vida de Berta, que por Miguel experimenta

[...] um amor que ela sentia pela vez primeira, no momento de o perder para sempre!

Dos outros personagens — Galvão, D. Ermelinda, os vilões, os aleijados e loucos — apenas João Fera rivaliza com ela; o quanto Berta guardou de piedade, ele guardou de revolta individual; o quanto ela age com caridade,

ele age com ódio. O confronto dos dois caracteres é sugestivo para o leitor. Alencar foi sempre hábil no traçar os caracteres femininos: Berta não é exceção, aqui jogada com Jão, sobre uma versão caipira (não se trata de pejorativo) do mito da Bela e a Fera, caro a toda a geração romântica.

Berta tem a característica de seguir um rumo contrário ao sentido geral de todos os personagens do romance. Predomina, na história, um sentido ascendente. Os loucos *ascendem* a um mínimo de paz e de razão. Jão *ascende* de sua bruteza para o trabalho construtivo. Miguel *ascende* socialmente por meio do casamento. As características regionais *ascendem* à linguagem romanesca. As flores desabrocham. O romance se abre com a manhã, quando o sol se levanta.

Berta é quem *desce*, para catalisar esse movimento ascensional de todos os outros. Ela se revela no poente; ela desce até a desrazão dos outros para transformá-la num mínimo de entendimento. Ela, filha bastarda, impossibilitada do amor completo, desce ao inferno da vida alheia para resgatá-lo para a luz. No dizer mesmo de Alencar, ela perfumava

[...] os abismos da miséria, que se cavam nas almas [...].

Ela é a vítima ofertada em sacrifício para que o mundo continue a dar voltas sobre si mesmo; para que a revolta de Jão, o segredo de Zana, a idiotice de Brás, a dor e a paixão de Miguel não se transformem em corrente avassaladora que arranque dos gonzos o mundo de paz aparente da fazenda de Luís Galvão. Ela é o bode expiatório.

A chave mestra para se compreender este papel é o capítulo VIII do terceiro volume, “Letargo”, quando Berta se defronta com a cascavel no quarto de Linda. Ambas se identificam, se hipnotizam mutuamente: a cena tem contornos bíblicos, a virgem se defronta com sua arqui-inimiga. Mas, em vez de esmagá-la, a virgem a redime, numa imagem em que o toque estilístico de Alencar mistura redenção e pecado, erotismo e asco. Berta e a cascavel se tocam; na imaginação da primeira, ela é ora uma, ora outra. A cascavel sobe pelo braço da menina:

Com o toque desse brando serpear sentiu Berta a doçura de uma carícia; a boicininga titilava de volúpia ao tépido calor da cútis acetinada; e escondendo a monstruosa cabeça na conchinha da mão que a menina recolhera ao seio, caiu no letargo.

Lembremos que Berta está no quarto de Linda; que a cascavel figura sempre o pecado; que Miguel se apaixona por Linda por intermédio da figura física de Berta, que a imita:

A mulher que ele adorava nos sonhos de sua juventude, o tipo de sua ardente imaginação, realizava-se naquela moça que vazara a inefável ternura de Linda na graça e gentileza de Berta; e não era uma nem outra, mas a transfusão dessas duas almas em uma beleza sedutora.

Numa palavra, do ângulo da ação do romance como um todo, Berta *exorciza* Miguel do pecado, purificando-o para Linda, assim como recebe no quarto de Linda o “pecado” e a “peçonha” que eram reservados a esta.

Um quadro sutil e delicado da moralidade burguesa, que divide a mulher entre pureza e objeto de prazer, entre “lar” e “mundo”. Apenas um caráter marcante, como o de Berta, poderia sustentar a pintura desse quadro — que é grosseiro em sua realidade — com a filigrana e a sofisticação que caracterizam o estilo de Alencar.

## V

A duplicidade de tempo, que observamos de início, se repete no nível da construção toda do romance. Ao mesmo tempo que contava uma história, de ação e peripécia, Alencar forjava — no caso, através do projeto regionalista — os mitos da nacionalidade.

Til é como pedra de um painel, formado por *O sertanejo*, por *O gaúcho*, por *O tronco do ipê*, pelo romance histórico, pelo romance indianista, pelo dramaturgo nacionalista, pelo cronista urbano. Neste sentido o romance — a *técnica romanesca*, que os nossos românticos iam buscar nas ideias literárias que, migradas da Europa, aqui medravam — cumpre uma função semelhante à de Berta. *Desce* ao diamante bruto dos cenários então considerados virgens, para *elevá-los* à condição de fatos da cultura.

Esta descida — como a de Berta — não é para todos, indistintamente. A construção da nacionalidade, se importava numa união, importava também numa *divisão*. Era uma nacionalidade comprazida em sacrifícios como os de Berta. Uma nacionalidade de ocupação de terras, de desmatamentos de extensas áreas e de sua transformação em empreendimentos rurais. Uma nacionalidade tomada extensamente pelos seus senhores, e que de seus escravos tomava apenas a enxada e o silêncio; jamais a voz autônoma.









# PRIMEIRO VOLUME

## I

### Capanga

Eram dois, ele e ela, ambos na flor da beleza e da mocidade. O viço da saúde rebentava-lhes no encarnado das faces, mais aveludadas que a açucena escarlata recém-aberta ali com os orvalhos da noite. No fresco sorriso dos lábios, como nos olhos límpidos e brilhantes, brotava-lhes a seiva d'alma.

Ela, pequena, esbelta, ligeira, buliçosa, saltitava sobre a relva, gárrula e cintilante do prazer de pular e correr; saciando-se na delícia inefável de se difundir pela criação e sentir-se flor no regaço daquela natureza luxuriante.

Ele, alto, ágil, de talhe robusto e bem-conformado, calcando o chão sob o grosseiro soco da bota com a bizzarria de um príncipe que pisa as ricas alfombras, seguia de perto a gentil companheira, que folgava pelo campo, a volutear e fazendo-lhe mil negações, como a borboleta que zomba dos esforços inúteis da criança para a colher.

Caminhavam por uma rechã, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de um grande manancial, e entre as crepitações da brisa nas folhas, como um tom opaco desse arpejo da solidão, ouvia-se o múrmure soturno do Piracicaba, que leva ao Tietê<sup>1</sup> o tributo caudal de suas águas.

Sete horas da manhã haviam de ser. A luz de um sol esplêndido fluía no éter, que a trovoadas da véspera tinha acendrado. O céu arreava-se do azul

---

1 **Piracicaba e Tietê:** dois rios que fornecem uma indicação bastante precisa da região em que se passa a ação do romance: trata-se do interior do estado de São Paulo, na área que tem Campinas como capital regional. (N.E.)

diáfano onde a fantasia se embebe com a voluptuosidade casta da criança a conchegar-se dentro, tão dentro do grêmio materno.

Bem longe do céu, porém, e bem presos à terra andavam os olhos dos nossos dois amiguinhos, que nem haviam reparado sequer na limpidez da atmosfera. Ainda estavam na sazão feliz, em que se respira o céu, como o ar da vida, e o aroma do campo, quase sem o sentir.

Às flores, que a noite desabrochava; aos frutos silvestres que enfeitavam a copa das árvores; aos passarinhos que trinavam embalando-se nas franças dos coqueiros; ao que era da terra e bem da terra, iam os impulsos desses jovens corações, quando não se volviam um para o outro, a reverem-se entre si.

O céu, essa imensa tela azul, que foi cúpula de um berço, o da luz, e será mais tarde véu de um leito, o da vida; a alma só o procura, só o contempla, quando a dor a prostra. Mas para aquela que sorri e folga, o firmamento é uma terra por descobrir e debuxa-se vagamente na imaginação, como a *montanha azul*<sup>2</sup> desse vale de lágrimas.

Alguma vez deixava o rapaz de seguir com o passo a menina, para acompanhá-la com a vista. De braços cruzados sobre a coronha da clavina de caça, fitava os grandes olhos pardos com tal possança d'alma, que mais parecia absorver e entranhar em si o gracioso vulto, do que enlevar-se em sua contemplação.

Acaso, em uma dessas ocasiões, voltou-se de chofre a menina para ver onde lhe ficara o companheiro e deu com ele a fitá-la daquele modo estranho.

— Que me está olhando aí? Nunca me viu? exclamou com surpresa, mas travada sempre da petulância que animava-lhe todos os movimentos.

— Não era para você! respondeu rápido o moço, abaixando a cabeça de modo a ocultar o rubor que lhe afogueava o rosto.

Para confirmar o disfarce, armou a clavina e fez pontaria a um cardeal que se embalava no tope de uma palmeira.

— Miguel!...

Esta súbita exclamação rompeu dos lábios da menina, trêmula de susto, a cobrir com as mãos pequeninas as conchinhas das orelhas para não ouvir o ribombo do tiro.

Riu-se o rapaz e abaixou a arma:

— Dengosa!

---

2 **montanha azul**: essa expressão, que se acha distinguida como imagem, de uso determinado na tradição romântica, pode referir-se à plenitude das coisas, à perfeição inatingível, raramente vislumbradas pelo homem. (N.E.)

— Deixe! replicou ela com um amuo.

E deitou de novo a correr, já esquecida do susto, espanejando-se com a mesma alegria, que não se estancava nunca, e alguma vez represa, borbulhava depois com força maior.

De repente parou; imóvel, quase estática, uma lividez mortal jaspeou-lhe as feições, enquanto os olhos se pasmavam em um ponto além.

À orla do mato assomara o vulto de um homem de grande estatura e vigorosa compleição, vestido com uma camisola<sup>3</sup> de baeta preta, que lhe caía sobre as calças de algodão riscado. Apertava-lhe a cintura rija a larga faixa do couro mosqueado da cascavel, onde via-se atravessada a longa faca de ponta com bainha de sola e cabo de osso grosseiramente lavrado.

Em uma das bandoleiras trazia o polvarinho e munição; na outra suspendia um bacamarte, cuja boca negra e sinistra aparecia-lhe na altura do joelho esquerdo, como a fauce de um dragão que lhe servisse de rafeiro.

As mangas da camisa, tinha-as enroladas até o cotovelo, bem como a parte inferior das calças que arregaçava cerca de um palmo. Usava de alpargatas de couro cru e chapéu mineiro afunilado, cuja aba larga e abatida ocultava-lhe grande parte da fisionomia.

Vinha ele em direção oblíqua ao caminho dos dois jovens, e mal avisou a menina, logo desviou-se do rumo que levava no intuito de evitá-la; mas achando-se por isso fronteiro com Miguel, escapou-lhe um gesto de contrariedade e tomou o partido de parar à espera que os outros se fossem, deixando-lhe passagem livre.

De seu lado estremeceu o rapaz ao dar com os olhos no homem da camisola, e tal foi a comoção produzida pelo encontro, que derramou-lhe no semblante a expressão de um asco misto de horror, arrancando-lhe involuntariamente dos lábios esta exclamação:

— Jáo Fera!...

Não se abalou o mal-encarado sujeito; e Miguel, corrido do primeiro assomo de terror, que lhe embotava os brios de valente e galhardo, reagia com uma travessura de rapaz.

Levou ao rosto a espingarda fingindo armá-la, e apontou para o outro.

— Atire! disse aquele com a voz arrastada e indolente.

E promovendo um passo, apresentou com desgarro o peito à mira da espingarda de Miguel, que já arrependido do gracejo, abaixava a arma.

— Pois olhe! tornou o homem da camisola com a mesma voz de arrasto: fazia um bem a mim... e a outros!

---

3 **camisola:** blusa do vestuário masculino da época, comprida e folgada. (N.E.)

— Por que, Jão?

Fora da menina esta pergunta. Colocada além de Miguel não vira a menção do tiro, feita de brinquedo por este, e só voltou-se e compreendeu o que passara, ao ouvir as últimas palavras.

— Esta vida me cansa! respondeu Jão com arquejo.

— Estás com saudade da força? retorquiu Miguel com chasco de desprezo.

Ouviu-se um fungar, como o das narinas da onça quando bufa, e arripia ao mais bravo caçador, que sente lhe estar ela tomando faro ao sangue tépido. De um pulo achou-se o facínora a rosto com o rapaz, que armara intrepidamente a espingarda, preparado a morrer com denodo.

## II

### Na tronqueira

Atalhou a menina o ímpeto a Jão, arrojando-se-lhe em frente, e cobrindo com o talhe delgado o corpo de Miguel. Seu olhar cintilante trespassou o olhar fero do capanga<sup>4</sup> como a lâmina de um estilete cravando uma couraça.

— Vai embora! disse ela com império; e a voz parecia ranger-lhe nos lábios pálidos.

Foi a pupila inflamada e sanguinária do assassino a que abateu-se.

Recolhendo o passo, quedou-se um instante perplexo, absorto por uma luta que se renhia dentro, procela a subverter o pélagos insondável dessa consciência.

Rompeu-lhe do seio uma sublevação contra o poder misterioso e incompreensível, que lhe agrilhoava com um fio de cabelo as pujanças terríveis do coração, até aí indomável e sedento como a sanha do tigre.

Levantou os olhos carregados de cólera.

— Já! impôs-lhe a menina, que pressentira a reação, e como da primeira vez, a retalhava com o gume de seu olhar.

Ainda hesitou o facínora; mas afinal, vencido por ignoto poder, curvou a cabeça, e de um arranco visível afastou-se vagarosamente com um passo tão pesado que lhe custava a arrancar do chão a palma do pé. Duas ou três vezes, antes de encobrir-se na alta capoeira, voltou a cabeça; mas

---

4 **capanga**: designação popular dada ao homem que mata e protege por dinheiro; valentão, guarda-costas. (N.E.)