



## ***ALENCAR: DO VOYEUR AUDAZ AO ONÍRICO ENGENHOSO***

SUELÍ OLIVEIRA SILVA<sup>41</sup>

### **Resumo**

Este trabalho objetiva mostrar os artifícios da narrativa de Alencar em “Cinco Minutos”, sua obra de estreia. Desses artifícios, destacamos o astuto *voyeur*, que é o narrador-personagem, ao capturar o leitor como cúmplice. Portanto, o olhar é o sensor mais importante, associado a outros também eficazes: audição, tato e olfato. Todo o fio condutor do enredo é propiciado por um clima de mistério, através desses sensores, que demonstram um escritor de imaginação engenhosa ao fomentar um forte jogo imagético na trama romanesca.

### **Palavras-chave**

Sensorialismo, leitor-cúmplice, jogo imagético, imaginação

### **Abstract**

This work aims at showing the subtlety of Alencar’s “Cinco Minutos” (“Five Minutes”), his opening novel. Among many of the artifices which characterize his general literary work, the cunning voyeur should be pointed out as the keenest character who is endowed with the ability of creating a complicity with the reader. His withering look is Alencar’s most important sensory plummet as associated with other vital senses such as: hearing, touch and smell. The intricacy of his plot is created within an atmosphere of mystery through which these sensorial features evidence Alencar’s ingenious imagination in creating clear-cut images for the romantic framework of his literary pieces.

### **Keywords**

Sensorialism, the reader as an accomplice, clear-cut image, imagination

---

41 Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – UFC.

Se esta frase bachelardiana realmente for verdade: “Todas as noites o sonhador recomeça o mundo” (BACHELARD, 2001, p. 201), já estaremos dando o primeiro passo na trama que se inicia em *Cinco minutos*, de José de Alencar, sua primeira obra literária.

Uma impontualidade de exatos cinco minutos faz a história de amor começar às sete horas de uma noite escura, denotando, assim, o clima poético conduzido pelo noturno.

E o narrador fará grandes esforços para nos manter não apenas leitores, mas leitores inclusos. Desses que se intrometem como que para ao menos escutar uma conversa, por isso cúmplice também.

A propósito, além desses ingredientes existem outros que propiciam nesse dia um jogo romanesco em forma de quebra-cabeça, de esconde-esconde como uma espécie de construção labiríntica?

Talvez as respostas sejam várias, mas Alencar conseguiu encontrar alguns artifícios interessantes para desenvolver a trama de um amor à primeira vista, bem ao gosto dos românticos, que faz do olhar a peça visceral das descobertas. Primeiro foi Carlota em *flash-back*:

Estavas nesse baile; foi a primeira vez que te vi. Reparei que nessa multidão alegre e ruidosa tu só não dançavas nem galanteavas, e passavas pelo salão como um espectador mudo e indiferente, ou talvez como um homem que procurava uma mulher e só via toilettes (ALENCAR: 1994, p. 28).

Depois o narrador no início da narrativa: “Procurei por um monte de sedas...” (ALENCAR: 1994, p. 28).

Desses encontros já se constata a importância da noite para fomentar mais clima de mistério: “Fazia uma noite de inverno [...] sem estrelas”. (ALENCAR: 1994, p. 11); “Só essa idéia embelezava tudo para mim; a noite escura de Petrópolis parecia-me poética...” (ALENCAR: 1994, p. 27); “O sol declinava [...] e a noite [...] envolvia a terra nas sombras desmaiadas que acompanhavam o ocaso” (ALENCAR: 1994, p. 36); “Por fim veio a noite. Não sei como não fiquei louco [...]” (ALENCAR: 1994, p. 41). Além disso, o momento culminante, a descoberta do mistério aconteceu também à noite, bem escura.

Outro aspecto importante é o voyeurismo, predominante na narrativa. E o

narrador-personagem, cada vez mais, individualiza-se como uma câmera atenta, às vezes de lente indiscreta, que nada perde dos gestos e das ações: “O meu primeiro cuidado foi ver se conseguia descobrir o rosto e as formas que se escondiam nessas nuvens de seda e de rendas”. (ALENCAR: 1994, p. 11); [...] “mas não podia ver, por mais esforços que fizesse”. (ALENCAR: 1994, p. 14); “Corri um olhar pelas pessoas que estavam junto de mim...” (ALENCAR: 1994, p. 15). “O meu binóculo examinava todos os camarotes...” (ALENCAR: 1994, p. 16); [...] vi desenhar-se uma sombra em uma das janelas; saltei a grade do jardim...” (ALENCAR: 1994, p. 23); “Vi tudo isto de um só olhar, rápido, ardente e fascinado...” (ALENCAR: 1994, p. 26); “Por muito tempo ainda vi o seu lenço agitar-se ao longe...” (ALENCAR: 1994, p. 44).

Outro artifício interessante nesse fio condutor enigmático é o fato de o narrador optar pela epístola e fazer a amada usar também tal recurso, o que já propicia o teor confessional, a persuasão no que tange à veracidade dos fatos contados: “[...] é uma história e não um romance”, bem como a narrativa ser autodiegética, isto é, o protagonista é o próprio narrador.

E Alencar não pára aí. Para dar maior engenho ao mistério, lança mão de outros atributos, pois, além do predomínio da visão, empreende efeitos de plasticidade através de outros artifícios: a audição, o olfato e o tato; a primeira sobrepõe-se quantitativamente aos outros: “[...] um monte de seda, que deixou escapar um ligeiro farfalhar...” (ALENCAR: 1994, p. 11); “Ressoava-me ainda ao ouvido... – Non ti scordar di me!” (ALENCAR: 1994, p. 14); “A velha falou e na sua voz eu reconheci... o timbre doce e aveludado que ouvira duas vezes”. (ALENCAR: 1994, p. 15); “Arrastei as cadeiras do camarote, tossi, deixei cair o binóculo...” (ALENCAR: 1994, p. 17); “Quando tu te voltaste ao som de minha voz...” (ALENCAR: 1994, p. 32); “O galopar do cavalo formava o único som, que ia reboando pelas grutas e cavernas e confundia-se com o rumor das torrentes”. (ALENCAR: 1994, p. 36) Lembremo-nos também do piano a tocar, da música de Verdi, da voz do narrador cantando...

A propósito, diga-se de passagem, o olfato e o tato são também muito importantes. O primeiro pela magia que provocam os cheiros. Vale ressaltar o sândalo e a própria teoria do narrador sobre perfumes na condição de fetiches e da associação destes à mulher:

Aspirei voluptuosamente essa onda de perfume, que se infiltrou em minha alma como

um eflúvio celeste. [...] a mulher é uma flor que se estuda, como uma flor-do-campo, pela suas cores, pelas suas folhas e sobretudo pelo seu perfume [...] de todos estes indícios, porém, o mais seguro é o perfume; e isto por um segredo da natureza, por uma lei misteriosa da criação, que não sei explicar. [...] o sândalo é o perfume das odaliscas de Istambul e das huris do profeta... (ALENCAR: 1994, p. 13)

O segundo sentido vem pela aproximação de corpos, pela sugestão de atrevimento devido à época romântica: “Senti no meu braço o contato suave de um outro braço que me parecia macio e aveludado...” (ALENCAR: 1994, p. 11); “[...] senti outra vez a sua mãozinha, que apertava docemente a minha, como para impedir-me de sair”. (ALENCAR: 1994, p. 12)

Para dar maior efeito a esse jogo imagético, Alencar nos proporcionou momentos mais fortes que transitam entre onomatopéias e sinestésias, numa confluência de sensações: “Não pude ver-lhe o rosto; fugiu, deixando-me o seu lenço impregnado desse mesmo perfume de sândalo e todo molhado de lágrimas ainda quentes”. (ALENCAR: 1994, p. 18)

Mas de onde vem esse aparato engenhoso da imaginação alencariana? Da mais tenra idade, como ele expressa em sua obra autobiográfica *Como e porque sou romancista*:

Mas se não tivesse eu herdado de minha santa mãe a imaginação de que o mundo apenas vê as flores, desbotadas embora, e de que eu somente sinto a chama incessante; que essa leitora de novelas mal teria feito de mim um mecânico literário, desses que escrevem presepes em vez de romances. [...] O dom de produzir a faculdade criadora, se a tenho, foi a charada que a desenvolveu em mim... (ALENCAR: 1990, pp. 30-1)

Também em *Cinco minutos*, ele reconhece tal força: “A imaginação é capaz de maiores esforços...” (ALENCAR: 1994, p. 12).

É notório, porém, que o processo de imaginação alencariana é predominantemente formal devido à hegemonia da visão, mas há momentos em que ele se aproxima da imaginação material bachelardiana, pois tenta criar uma trama em que o instante poético é uma ambivalência entre queda e ascensão. Não atinge totalmente o tempo vertical, dados os exageros românticos, às vezes inverossímeis como a viagem a cavalo, morto à exaustão, bem como o beijo que cura a tuberculose de Carlota. Assim, coloca-se numa situação limítrofe: entre o físico e o metafísico. Poucas vezes a razão prepondera, cedendo mais lugar às ondas da paixão; entretanto, Alencar é bastante habilidoso ao estabelecer o fio condutor de sua narrativa, sobretudo, por saber usar os

seus quatro principais “hormônios” sensoriais: visão, audição, tato e olfato, tentando um dinamismo, às vezes conquistado pela mistura de imagens plásticas que não sugere apenas, mas faz sonhar, ou, pelo menos, capturar o leitor para a cumplicidade dos devaneios do protagonista *voyeur*.

Parece-nos, por isso mesmo, que a história desenvolve-se como uma teia a tecer-se ou mesmo como um fio de Ariadne que vai orientando o itinerário do narrador-personagem através de pistas desde o primeiro encontro, como uma espécie de novelo a desenrolar-se. Assim, ele, que desconhece a identidade da mulher, vai buscando indícios para decifrar o mistério, num jogo de esconde-esconde sustentado através de um sensorialismo imagético numa perfeita alternância: recuar/aproximar-se.

Ele, em tese, a conhece: o vestido de seda preto, a voz aveludada, o perfume de sândalo, as mãos macias. Tudo isso representa uma mulher jovem? Às vezes, ele se equivoca, perturba-se, e o fio condutor quase se rompe: a voz de uma senhora assemelha-se à da amada. Novo recomeço, outras quedas.

Os recomeços, entretanto, sempre se estabelecem através dela, como a refletir uma espécie de Sherazade, que vai fomentando a imaginação criadora dele e, mais ainda, aticando paulatinamente as amarras da paixão num jogo de sedução bem conduzido em que não há momento de desistência amorosa salvo em situações em que a razão estabelece-se. A propósito, o próprio narrador reconhece a habilidade da jovem:

Agarrei-me a esta sombra, como um homem que caminha no escuro; Compreendo agora, [...] por que ela me foge, por que conserva esse mistério; tudo isso não passa de uma zombaria cruel [...] Realmente é uma lembrança engenhosa... É espirituoso. O orgulho da mais vaidosa mulher deve ficar satisfeito.

Vejamos agora a reconstituição de alguns fatos importantes, na trama, favorecidos pela mulher misteriosa: ela já o conhecia sem que ele o soubesse, encontra-o no ônibus, aproxima-se dele de forma atrevida, permitindo-lhe contato físico. Contaminando-o com o sândalo, diz a ele com voz aveludada: “– *Non ti scordar di me*”. Some; ele a persegue durante 15 dias. Tudo em vão. Parece ouvir-lhe a voz. Engano. Depois a voz confirma-se: “Vamos, mamã!” Mais adiante, deixa-lhe pista concreta: um lenço perfumado, com lágrimas quentes e a inicial C. Ela desaparece e agora com mais veneno: O que significavam as lágrimas? Por que o sofrimento? Aumentam-lhe as ansiedades, guiadas pela insônia. Depois ela volta mais forte ainda com uma carta. O

veneno espalha-se. Ela troca de papel, pois o amado fica com remorsos. O rapaz vai a Petrópolis a sua procura, como um judeu errante. Descobre o endereço dela. E também ouve-lhe a voz na frase: “*Non ti scordar di me. Addio*”. Encontram-se num clima de mistério. É noite. Constatam o amor. Despedem-se. Mais ausência e silêncio. Ele recebe uma caixinha de pau-cetim perfumada com as letras C.L., um retrato dela, alguns fios de seus cabelos e uma carta. Outra. Agora mais metalingüística: todo o mistério desvenda-se, mas a ausência dos amantes ainda é mantida. Revela a ida à Europa, faz-lhe uma proposta de ficar ou de segui-la e assina o seu nome: Carlota. Ele quase enlouquece. Tenta chegar a tempo de tomar o vapor; surgem percalços, mas ele continua firme. Desencontram-se, porém vêem-se ao cruzarem o mar. Ela lhe acena com um lenço. Ele recebe outra carta e parte no dia seguinte. E, a cada desembarque, recebe um fio condutor: outra carta. Até que a encontra na Europa. A Sherazade, pálida, doente, recupera-se com o primeiro beijo de amor. Casam-se. Ficam um ano por lá.

E, assim, prendem-nos como leitores-cúmplices numa narrativa quase labiríntica em que a habilidade do narrador sobrepuja várias vezes a nossa razão, já que afasta de nós o realismo crítico para dar lugar a uma torcida de expectadores para um final feliz.

Dessa forma, o narrador consegue arrebatá-nos a essa teia pelo engenho de suas escolhas: narrativa curta e de forma epistolar. Epístola, diga-se de passagem, que faz um círculo: começa sendo carta e conclui com o mesmo artifício. Realmente, é engenhoso o tal processo! E, a partir disso, Alencar dá seu ponto de partida para novos itinerários imaginários e romanescos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Cinco minutos / A viuvinha*. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. Instante poético e instante metafísico. In: *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1996.

\_\_\_\_\_. *O ar é os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: M. Fontes, 2001.