

## **INDIVIDUALISMO E SENTIMENTALISMO (NOVALIS E JOSÉ DE ALENCAR): DUAS FORMAS DE SUBJETIVIDADE NO ROMANTISMO**

Karin VOLOBUEF<sup>1</sup>

- **RESUMO:** O objetivo do artigo é fazer uma leitura paralela de dois contos românticos – *Jacinto e Rosinha* (1802), do alemão Novalis, e *Cinco minutos* (1856), do brasileiro José de Alencar – analisando como os dois autores trabalham a questão da subjetividade. O levantamento de uma série de traços distintivos permite concluir que há diferenças drásticas entre os Romantismos na Alemanha e Brasil: enquanto a subjetividade do primeiro pode ser chamada de individualismo, a do segundo pende para o sentimentalismo. Em outras palavras: o Romantismo alemão enfatiza o “eu”, ou seja, o indivíduo isolado às voltas com angústias de cunho intelectual; o Romantismo brasileiro dá maior peso à emotividade, aos sentimentos desse indivíduo, cujas angústias são de cunho amoroso.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Novalis; José de Alencar; romantismo; subjetividade; conto.

### **Subjetividade e Romantismo**

O Romantismo nasceu numa época em que a Revolução Francesa soterrava a antiga ordem feudal-aristocrática na Europa, erigindo em seu lugar a autodeterminação tanto dos povos quanto do indivíduo. Do ponto de vista dos povos, o Romantismo significou a emergência do sentimento de nacionalidade, essencial para uma nação reconhecer-se como tal e definir o que a distingue das demais; do ponto de vista do indivíduo, representou o surgimento da consciência de identidade e a ênfase naquilo que é único, particular, pessoal. Na literatura, o Romantismo rejeitou o antigo conceito de Belo herdado da Era Clássica (de caráter permanente e universal) defendendo em seu lugar um Belo inconstante e mutável, diferente de poeta para poeta, e condicionado pela fantasia e imaginação. O fazer poético abandonou as normas supra-individuais da Antiguidade entregando-se ao anseio pelo novo e original (de caráter único, exclusivo, singular).

Esse acento no poder criativo do homem, na individualização e originalidade está associado à valorização dos aspectos subjetivos e interiores, ao âmbito da vida espiritual e emocional, aos sentimentos e paixões. A observação mais acurada da produção literária do Romantismo revela, porém, que a subjetividade alcançou grande diversidade, estando longe de compor uma tela de cinza sobre cinza. Em relação à subjetividade valem os mesmos imperativos de liberdade criativa que caracterizam outros aspectos do Romantismo: sua paleta multicolorida sempre está buscando um matiz diferente ou experimentando uma combinação nova.

Se a subjetividade é diferente de um romântico para outro, também o é de um Romantismo para outro. Assim, a subjetividade do Romantismo alemão reflete-se

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista – UNESP/Araraquara.

numa série de traços formais e temáticos que se imprimem à sua prosa de ficção: o enredo (típico do romance de formação) costuma acompanhar as peripécias de alguém que sai pelo mundo em busca de aperfeiçoamento pessoal e autoconhecimento; o personagem mais característico é o poeta, o artista à margem da sociedade burguesa; o conflito central emana do confronto entre as aspirações pessoais (desejo por liberdade, pela fruição artística, pelo desenvolvimento pleno das potencialidades espirituais) e as imposições da sociedade (emprego fixo, dedicação a atividades práticas, casamento e fidelidade, vida regrada). A história de amor muitas vezes é um mero elemento secundário, não sendo raros os romances e contos do Romantismo alemão voltados a outros temas (ligados à exploração do mundo *interior*), em especial o do indivíduo procurando conhecer a si mesmo e estabelecer sua identidade pessoal: *Peregrinações de Franz Sternbald* (L. Tieck), *Heinrich von Ofterdingen* (Novalis), *O vaso de ouro* (E. T. A. Hoffmann), *Dos dias de um boa-vida* (J. Eichendorff). Essas obras relegam a segundo plano ou até dispensam por completo a história de algum casal de apaixonados. A subjetividade aqui não significa o império dos sentimentos, mas a preocupação com o sujeito isolado (encarado como centro do mundo) e sua trajetória pessoal. Isso explica a falta de vínculo em relação ao ambiente familiar: é frequente o protagonista alemão empreender sozinho suas andanças pelo mundo, não desfrutando de qualquer apoio da família ou de parentes (que muitas vezes sequer são citados ao longo da narrativa). Esse tratamento da subjetividade – que confere um peso tão grande ao indivíduo em si – merece a denominação de *individualismo*.

Já no Romantismo brasileiro, a subjetividade traz consigo um enredo (romance sentimental) que mostra como dois jovens se apaixonam perdidamente, deparam-se com dificuldades e entraves a seu amor (mal-entendidos, oposição de terceiros, períodos de separação, dificuldades econômicas), e realizam sua união venturosa ao final do livro, ou então sucumbem à morte quando o casamento lhes é vetado. O protagonista mais característico é alguém que represente as peculiaridades de nosso país e, com isso, sirva de parâmetro ao estabelecimento da identidade nacional: a mocinha bonita (às vezes muito faceira), prendada e pura (*A Moreninha*, *A escrava Isaura*, *Til*, *Inocência*), ou então o rapaz identificado por algum distintivo de nossa geografia (*O sertanejo*), história (*O Guarani*) ou organização social (*O garimpeiro*, *Memórias de um sargento de milícias*)<sup>2</sup>. O conflito central nessas obras é gerado por diferenças sociais (moço pobre deseja casar com donzela rica), tabus e preconceitos (moça é descendente de escravos; antigas desavenças familiares; sentimento de honra exorbitante), jogo de interesses (inveja do amante preterido; um terceiro cobiça o dote). O sujeito aqui não é um indivíduo isolado, mas um dos elos na grande cadeia

<sup>2</sup> Veja-se as considerações de A. S. Amora (1976, p.196) sobre o papel emblemático das heroínas de Joaquim Manoel de Macedo, e também a análise de Antonio Candido (1981, p.224-5) sobre os romances de José de Alencar, divididos entre urbanos (protagonizados por figuras femininas) e sertanejos (protagonizados por figuras masculinas).

social. Como resultado, a família ocupa um lugar de destaque tanto no que se refere às peripécias do enredo quanto à questão da afetividade: os sentimentos no Romantismo brasileiro não se expressam apenas sob forma de paixão amorosa, aparecendo também como afeto filial ou fraternal, gratidão a parentes de toda sorte, respeito a padrinhos e comadres. Esse enaltecimento das emoções e sentimentos não significa realmente uma proeminência do mundo interior (como no Romantismo alemão), pois implica num anseio por realização no âmbito coletivo: o sujeito não empenha suas forças em um desenvolvimento pessoal, mas em conquistar ou vencer o outro (a pessoa amada, o pai intransigente, o rival), e em impor-se no mundo exterior (ficando rico, granjeando a simpatia e o apoio de poderosos, etc.). Trata-se de uma subjetividade que privilegia os afetos e sentimentos (tendo como resultado imediato a constituição de uma família e a integração na sociedade), cabendo-lhe a denominação de *sentimentalismo*.

#### **Dois contos românticos**

A análise de duas narrativas de pequenas dimensões, ambas de autores proeminentes e representativos, permite averiguar mais detalhadamente os traços específicos da subjetividade nos Romantismos alemão e brasileiro. Do Romantismo alemão, optamos por *Jacinto e Rosinha* (*Hyazinth und Rosenblütchen*), de Novalis (1772-1801), conto que faz parte, como narrativa dentro de outra narrativa, do romance *Os discípulos em Sais*, impresso postumamente em 1802 como fragmento, pois o autor não teve tempo de concluí-lo. Do Romantismo brasileiro, a escolha recaiu sobre *Cinco minutos*, de José de Alencar (1829-1877), publicado como folhetim em 1856 no *Diário do Rio de Janeiro*.

Do ponto de vista historiográfico, os dois textos representam extremos opostos. Novalis é integrante do primeiro círculo romântico, que se reuniu entre 1796 e 1801 na cidade universitária de Jena, e fundamentou o pensamento e os ideais estéticos do Romantismo alemão. José de Alencar, por outro lado, representa uma fase já amadurecida do Romantismo brasileiro, quando a prosa de ficção vive um momento já não mais de implantação, mas de aprimoramento. Além disso, *Jacinto e Rosinha* está entre as últimas produções de Novalis, enquanto *Cinco minutos* é publicação de estréia de Alencar, não obstante os dois autores contarem aproximadamente a mesma idade (perto de 30 anos) à época da elaboração dessas obras.

O conto de Novalis, *Jacinto e Rosinha* – que infelizmente não se encontra disponível em tradução brasileira – é um texto bem curto (menos de cinco páginas) e de enredo bastante simples. Jacinto, quando criança, fora um menino alegre e benquisto de todos, despertando o amor de uma linda menina chamada Rosinha. Um dia, chegou de terras desconhecidas um estranho e presenteou Jacinto com um livro; desde então o rapaz passou a vagar taciturno por lugares ermos, evitando a companhia dos antigos companheiros e da namorada, até que uma anciã da floresta queimou o livro e

convenceu o rapaz a sair pelo mundo em busca do templo da deusa Ísis. Atravessando desertos e campinas sem fim, Jacinto foi se tornando mais sereno, sua agitação interior foi se apaziguando, e certo dia acabou encontrando a moradia sagrada. Adiantou-se então até a deusa, ergueu o véu que a cobria, e encontrou-se diante de ninguém menos que a própria Rosinha. Os dois casaram-se e viveram felizes com muitos filhos e netos.

*Cinco minutos* – que alguns historiadores (por exemplo, Heron de Alencar, 1986, p.250) tratam por “romance” – é a história de um rapaz que se atrasa cinco minutos e perde o ônibus que parte do Andaraí às 18 horas. Narrado em primeira pessoa por esse mesmo personagem, tem a forma de uma única e longa carta. Tomando o ônibus das 19 horas, o protagonista-narrador senta-se ao lado de uma moça coberta de véu, que lhe permite apertar sua mão e, antes de sair do carro, sussurra uma frase extraída de uma ópera de Verdi: “*Non ti scordar di me!*” Apaixonando-se pela desconhecida, o protagonista procura-a por toda parte dias a fio. Depois de seus caminhos se cruzarem fortuitamente, consegue finalmente conversar com ela em Petrópolis, onde a moça (chamada Carlota) revela que já o amava há muito, tendo fugido dele por estar desenganada pelos médicos. Depois desse encontro, ela envia uma carta de despedida anunciando que em breve embarcará para a Europa a fim de tentar curar-se. O protagonista tenta alcançá-la, mas não consegue chegar antes da partida do navio da amada. Após esperar um mês pelo próximo transporte, segue no encalço de Carlota, que acaba restabelecendo perfeitamente a saúde, desposa-a e vai viver com ela numa quinta.

*Jacinto e Rosinha* e *Cinco minutos* seguem ambos o esquema da história de dois jovens enamorados que conseguem vencer todas as dificuldades e, no final, casam-se e se tornam plenamente felizes. Além dessa fórmula básica, podemos detectar ainda outros tópicos em comum: a mulher amada oculta sob um véu; a separação passageira dos amantes; a realização de uma viagem cujo fim é imprevisível; o protagonista angustiado que acaba encontrando a felicidade em terras distantes. Outro aspecto digno de nota é a atração dos dois protagonistas pelo desconhecido, pelo oculto e misterioso.

Quanto à sua concepção geral, no entanto, é difícil encontrar pontos de intersecção entre os dois textos, exceto o fato de ambos serem narrativas curtas. Enquanto *Jacinto e Rosinha* tem muito a dever aos contos de fadas (flores, animais e fontes que falam; o tom ingênuo; a indeterminação de tempo e espaço), *Cinco minutos* insere-se na linha do romance urbano de José de Alencar, enveredando pela descrição e crítica de costumes em uso na Corte brasileira do século 19.

Em ambos os contos a subjetividade imprime sua marca em todos os eventos e ações. A natureza dessa subjetividade, porém, é diversa. O caráter filosófico e onírico do texto de Novalis fundamenta uma subjetividade que se distingue pelo individualismo ou egocentrismo: o sujeito percorre longas distâncias em busca da própria identidade,

procurando conhecer e encontrar a si mesmo. Já o caráter emotivo do conto de Alencar delinea uma subjetividade pautada no indivíduo governado por seus sentimentos (devoção amorosa e paixão sensual): atravessando terras e mares em busca do ser amado, o protagonista vive apenas através de seu amor, realiza-se apenas no outro.

#### **Novalis: individualismo e egocentrismo**

Em *Jacinto e Rosinha* ressoam ecos dos contos de fadas desde a primeira linha do texto: “Em épocas remotas vivia bem longe, na direção do oriente, um rapaz na flor da juventude.” Tal como num conto de fadas, não sabemos em que país ou em que época devemos imaginar os acontecimentos narrados. O texto se reveste, com isso, de um caráter intemporal: tanto no sentido de adquirir uma validade perene (os temas tratados referem-se à essência do ser humano), como também no sentido de atingir um plano mais elevado ou espiritual (crescimento interior do homem que alcança a plenitude).

A terra natal de Jacinto é pintada com as cores do paraíso perdido, pois os seres animados e inanimados vivem ali imbuídos de amor e alegria, e sua convivência dá-se sob o signo da harmonia, paz e concórdia:

O ganso narrava histórias da Carochinha, o regato enquanto isso tamborilava uma balada, uma pedra grande e compacta dava cambalhotas engraçadas, a rosa vinha de mansinho por trás dele [de Jacinto] e carinhosamente enrodilhava-se em seus cachos, e a hera acariciava-lhe a testa carregada de preocupações (Novalis, 1956, p.40, minha tradução).

Essa harmonia geral ainda é realçada pela zombaria bonachona com que circula pelo jardim a notícia do amor entre Jacinto e Rosinha:

A violeta tinha confidenciado tudo ao morango, este contou à sua amiga, a groselha espinhosa, esta não pôde conter seus remos quando Jacinto veio caminhando por ali. E assim a notícia logo correu por todo jardim e por toda floresta, e quando Jacinto saía a passeio ouvia de todos os lados: Rosinha é meu amorzinho! Jacinto então se zangava, embora por outro lado não pudesse deixar de rir prazerosamente quando a lagartixinha se esgueirava para perto, tomava assento numa pedra cálida, abanava o rabinho e entoava:

A boa menina, Rosinha, de repente ficou ceguinha; pensando ser sua mãe a chegar corre para Jacinto abraçar; quando ela o rosto percebe vejam só, ela não estremece, e, fazendo-se de desentendida, a beijar o rapaz continua entretida (Novalis, 1956, p.40).

Esse lugar não é a Alemanha contemporânea a Novalis nem qualquer outro país que se possa identificar em um mapa; é a criação da fantasia do autor (pautada em fábulas e contos de fadas), mas é também um mundo estilizado em que cada ser tem sua função simbólica. Jacinto corresponde ao indivíduo que aspira a esferas mais

elevadas, que se encontram muito além do dia-a-dia corriqueiro – como tal, somente uma deusa poderia satisfazer seu nebuloso anseio. Por outro lado, as peripécias vividas por Jacinto também podem ser entendidas como as agruras do adolescente, que não mais consegue se comunicar com os seus e, retraindo-se, precisa definir primeiro sua identidade para depois reencontrar suas velhas afeições.

Segundo Wühl (1984, p.74), aquele peregrino que chega de terras distantes e conversa longamente com Jacinto, deixando-lhe ao final um livro, personifica a Razão, o saber, o intelecto; já a anciã da floresta representa o oposto: jogando o livro às chamas e indicando ao rapaz a alternativa de viajar à procura do templo sagrado, ela introduz o elemento mágico, místico, intuitivo. O peregrino e a anciã corporificam, ainda, os pólos masculino e feminino com os quais Jacinto precisa se confrontar em seu processo de amadurecimento – ao final do qual encontrará a companheira de sua vida, Rosinha.

Seu coração batia com uma nostalgia infinita, e a mais doce ansiedade traspassou-o nesta habitação, que aloja as estações eternas. Imerso em deliciosos aromas celestiais ele adormeceu, pois somente lhe seria permitido adentrar o recinto mais sagrado se fosse guiado pelo sonho. Apoiado apenas em sons e acordes cambiantes, ele foi misteriosamente conduzido pelo sonho através de aposentos infinitos, cheios de coisas estranhas. Tudo lhe parecia tão conhecido e, no entanto, de uma exuberância nunca antes vista; logo a última reminiscência terrena desapareceu, como se tivesse se dissipado no ar, e lá estava ele diante da virgem celestial, ele levantou então o véu leve e resplandecente e Rosinha caiu em seus braços. (Novalis, 1956, p.42)

Quanto à própria Rosinha, sua participação é pouco ativa no que se refere à ação desempenhada (é a companheira de folguedos e a amada; depois fica a chorar quando Jacinto se vai), mas bastante ampla do ponto de vista simbólico. Rosinha constitui a chave de interpretação do texto, pois é ela que presencia o início e o fim da jornada de Jacinto, é ela a concretização da idéia abstrata da deusa, e é ela que Jacinto acaba encontrando depois de sair em busca do inalcançável. Humana e divina, realidade e sonho, Rosinha tem em comum com a velha da floresta o âmbito – feminino - da magia e da intuição (materializadas nas paredes do templo, no qual só se penetra em sonhos); por outro lado, Rosinha compartilha com o peregrino a ligação – masculina - com o mundo e o desenvolvimento dos sentidos (materializados nos traços que compõem sua aparência exterior), o que fica mais claro se compararmos os trechos em que ambos são descritos:

Dentre as moças, havia uma donzela delicada e muito formosa, parecia feita de cera, tinha cabelos como seda dourada, lábios rubros como cerejas, corpo de boneca, olhos negros como corvos. Quem a via ficava a ponto de desfalecer, tão encantadora era a menina. (Novalis, 1956, p.40)

*Individualismo e sentimentalismo (Novalis e José de Alencar)*

Chegou de terras desconhecidas um homem que era muitíssimo viajado, tinha uma longa barba, olhos encovados, sobrancelhas imensas, vestes extravagantes com muitas pregas e desenhos de figuras estranhas (Novalis, 1956, p.40-1).

Comparando-se essas duas descrições, percebe-se como Rosinha abarca em si a Natureza, ou seja, plantas, animais e minérios (cerejas, corvos, ouro) e os artefatos fabricados pelos humanos (cera, seda, boneca). Nesse conjunto encontram-se elementos palpáveis do mundo natural e elementos produzidos pela criatividade do homem (imitando a Natureza). O desfalecimento que a visão de sua beleza provoca antecipa já o adormecimento de Jacinto antes de penetrar no templo de Ísis.

Já a descrição do peregrino aproveita-se do aglomerado de civilizações e culturas diferentes: ele passou por tantos países que sua nacionalidade já não pode ser definida, suas vestes causam estranhamento pelo corte desusado (estrangeiro), as figuras são talvez letras de alfabeto não identificado. Seu conhecimento do mundo e a escrita desconhecida (estampada em seu traje e no livro que dá a Jacinto) identificam-no ao cientista, ao explorador, ao sábio. Isso é corroborado pelo epíteto de “velho bruxo” (fazendo lembrar dos alquimistas) e pelo interesse em passear com Jacinto pelas redondezas e investigar as grutas da vizinhança (observação acurada do mundo natural). A juventude e beleza de Rosinha correspondem à Natureza, cujo ciclo de vida sempre está se renovando; a idade avançada e aparência estranha do peregrino correspondem ao acúmulo do saber humano e ao inusitado das invenções e culturas produzidas pelo homem.

Jacinto penetra por duas vezes no âmago das coisas: em companhia do peregrino, ouve seus relatos de terras distantes e coisas prodigiosas, e perscruta as profundezas da Terra (esse conhecimento chega pela via da Razão e da experiência); mais tarde, no templo de Ísis, deixa-se guiar por uma orquestra de sons e aromas, e levanta o véu da deusa, gesto que representa metaforicamente a revelação suprema, o descortinar da verdade última (esse conhecimento chega pela via da adivinhação visionária, do inconsciente, do espírito incorpóreo).

Chegado ao âmago das coisas, do mundo, da vida, Jacinto descobre a verdade: o amor. O venturoso enlace de Jacinto e Rosinha, que se segue à cena do reencontro, reveste-se de uma conotação mítica: a união final representa simbolicamente o retorno ao Jardim do Éden, a reconquista da pureza pela entrada no âmbito do sagrado, a integração harmoniosa dos dois lados complementares (masculino e feminino). Entretanto, autores como Tismar (1977, p.40) e Klotz (1985, p.142) expressaram sua decepção com o desfecho de *Jacinto e Rosinha*. Para eles, esse final desmantela o complexo arcabouço simbólico que deveria penetrar no sentido mais profundo da vida humana, restando depois apenas uma felicidade doméstica e perfeitamente banal:

Jacinto depois disso ainda viveu muito tempo com Rosinha junto de seus venturosos pais e companheiros; e incontáveis netos agradeceram à estranha

anciã da floresta pelo seu conselho e sua fogueira, pois naquela época as pessoas tinham tantos filhos quanto queriam (Novalis, 1956, p.42).

Wühl, ao contrário, afirma que o desfecho não deve ser lido como um “idílio pequeno-burguês” (1984, p.73-4), mas como expressão de uma harmonia superior. Esse teórico entende que a união amorosa é, para Novalis, o patamar mais elevado da realização pessoal, de modo que Jacinto atingiria, no fim de suas andanças, o mais alto grau de consciência, pois a comunhão opera o fortalecimento do eu. Para Wühl, quando Jacinto encontra a deusa, encontra na verdade a si mesmo. Essa interpretação, aliás, o próprio Novalis planejava explicitar em seu texto, tendo incluído nas anotações que fez para completar o romance *Os discípulos em Sais* as seguintes indicações: “Alguém realizou o feito – Ele ergueu o véu da deusa em Sais – Mas o que ele viu? Viu, prodígio dos prodígios, a si mesmo”

(Novalis, 1956, p.54).

Ainda segundo Wühl, embora o texto pareça à primeira vista tratar da viagem de um rapaz pelo mundo afora, na verdade ele relata as etapas por que passa o indivíduo até encontrar a si próprio. É uma viagem *dentro* do sujeito e *para* o próprio sujeito. No entender desse teórico, estamos diante de um conto de fadas surreal que, de forma simbólica, narra uma história do eu.

#### **Alencar: sentimentalismo e erotismo**

A prodigiosa cura de Carlota no final de *Cinco minutos*, que parece vir sob encomenda para viabilizar o venturoso desenlace, aproxima a conclusão do texto daqueles dos contos de fadas, nos quais o herói sempre se casa com a princesa e ambos vivem felizes para sempre. De resto, porém, o âmbito de *Cinco minutos* é o do romance de costumes. Sua ambientação é inequivocamente o Rio de Janeiro da metade do século 19: a menção a locais como Rócio, Andaraí, Tijuca, Petrópolis, a referência a certas óperas de Verdi, a citação de uma cantora famosa (Charton), etc., não deixam dúvida quanto a local e época. O conto ainda faz desfilar diante de nossos olhos pessoas em teatros e saraus, mostrando-nos o tipo de conversa, o cuidado com a toalete, o estilo de vida da alta sociedade da Corte. A história de *Cinco minutos* visa a registrar esses detalhes e, ao mesmo tempo, contrapor-lhes algo que Alencar parece considerar mais valioso e importante: uma vida singela, retirada do grande centro urbano e fundada em sentimentos sinceros e profundos. A felicidade alcançada pelos amantes nas páginas finais realiza tudo isso. O texto carrega também uma conotação nacionalista, embutida nas palavras derradeiras do protagonista: seu encontro com Carlota e a vida de amor que agora leva só foram possíveis porque ele se atrasou cinco minutos, ou seja, porque agiu como brasileiro e não como um britânico aficionado pela pontualidade.

Com essa aspiração ao que é puro e verdadeiro, e essa rejeição aos modos estrangeiros e artificiais, o conto privilegia os sentimentos e outros aspectos intimistas. O amor no texto brilha como estrela de primeira grandeza: do começo ao fim, ele é a força maior que reina absoluto e incólume sobre tudo o mais, não havendo considerações que o subjuguem, nem bom senso que limite a extensão de seu poder. É ele que domina os pensamentos e preocupações do protagonista e o instiga a praticar toda sorte de ações irrefletidas e insensatas. É ele também a fonte dos maiores sofrimentos e das mais esfuziantes alegrias.

A ênfase no amor e na paixão é complementada no texto pelo trágico destino de Carlota, que é jovem e formosíssima, mas condenada a morrer na flor da idade. Cenas lacrimosas, cheias de momentos tocantes e patéticos povoam assim o texto que traz, praticamente em cada página, passagens de forte acento sentimental: “paixão de primeira força e de alta pressão” (Alencar, 1958, p.185), “essa frase do *Trovador*, tão cheia de melancolia e de sentimento” (p.188), “com a cabeça meio inclinada sobre a coluna, em uma lânguida inflexão, parecia toda entregue ao encanto da música” (p.189), “fugiu, deixando-me o seu lenço impregnado desse mesmo perfume de sândalo e todo molhado de lágrimas ainda quentes” (p.190), “Sentindo as minhas lágrimas molharem as suas mãos, que eu beijava, ela voltou-se e fitou-me com os seus grandes olhos lânguidos” (p.223). A atitude arrebatada e impulsiva, característica do personagem masculino, alterna-se com o gesto tristonho e sofrido, peculiar ao personagem feminino, embora ambos os protagonistas tenham momentos confrangidos.

*Cinco minutos* pode ser lido como um hino ao amor eterno e indestrutível – idealizado como caramanchão de afetos e carinhos, comunhão perfeita entre as almas, porto seguro onde esconder-se das vicissitudes do mundo hostil:

As almas como as nossas quando se encontram, se reconhecem e se compreendem. ... quando se tem a tua alma, ama-se uma só vez (Alencar, 1958, p.198).

Trocamos um longo olhar, um desses olhares que levam toda a nossa alma e a trazem ainda palpitante das emoções que sentiu noutra coração; uma dessas correntes elétricas que ligam duas vidas em um só fio (Alencar, 1958, p.221).

A louca devoção do narrador pela moça desconhecida desencadeia todos os acontecimentos do texto, de tal forma que *nada* ocorre aí que não tenha relação com essa paixão desenfreada. É óbvia a desproporção entre o estímulo que deu origem a esse caudaloso sentimento (um fortuito encontro num ônibus público) e a potência descomunal desse amor que acabaria transpondo todas as barreiras (falta de informações ou pistas, distância, doença incurável).

Para Wilson Martins, não apenas a força desse sentimento é imorredoura, mas todo o enredo é assinalado pelo exagero e inverossimilhança:

Karin Volobuef

O amor vence todos os obstáculos, inclusive o da tuberculose em último grau; cavalgadas furiosas pelas estradas, cavalos estrompados, barqueiros providenciais, mulheres misteriosas que se deixam beijar nos ônibus por desconhecidos, frases criptográficas tiradas das óperas italianas, o poder irresistível do dinheiro, a pureza que paira sobre os incidentes mais suspeitos, até o estilo propriamente dito, tudo vem em linha reta de Joaquim Manuel de Macedo (Martins, 1996, p. 60-1).

Essa torrente de episódios extraordinários – verdadeiramente mirabolantes devido a seu acúmulo – encontra, porém, um contrapeso em certas passagens que deixam transparecer que o narrador não perdeu a noção de realidade e conhece o ponto de vista de pessoas menos apaixonadas. Em alguns trechos, vem à tona o perfeito senso de ridículo e a compreensão de quão exagerada é toda aquela efusão sentimental:

Aposto, minha prima, que a senhora acaba de dar uma risada, pensando na cômica posição em que me achava; mas seria uma injustiça zombar de uma dor profunda, de uma angústia cruel como a que sofri então (Alencar, 1958, p.217).

Além disso, há diversas vezes referências ao poder da imaginação. Essas referências têm o efeito de levar o leitor a duvidar da veracidade ou acuidade da narração, ficando abalada a credibilidade do protagonista-narrador:

Já o meu pensamento tinha-se lançado a galope pelo mundo da fantasia ... e cismei que estava sentado perto de uma mulher que me amava e que se apoiava sobre mim.

...

Ilusão! Era a disposição em que eu estava!

A imaginação é capaz de maiores esforços ainda. (Alencar, 1958, p.182 -3).

Um leitor mais crítico poderia até perguntar se *toda a história e a própria Carlota* não seriam também pura e simplesmente um produto das fantasias do protagonista. Afinal, nunca há testemunhas presentes às entrevistas dos dois apaixonados: no ônibus, no sarau e teatro, e até na casa da moça em Petrópolis as conversas sempre são travadas a sós; mais tarde, a viagem de cura (que contaria com a presença da mãe de Carlota, também uma desconhecida) foi realizada pela Europa e, portanto, longe das vistas dos conhecidos do protagonista; por fim, quando de sua volta ao Brasil, o casal passa a viver tão solitariamente que a prima (a quem está endereçada a longa narrativa) somente agora, depois de passados mais de *dois anos*, é informada da feliz união do protagonista. Diante de tanta privacidade e mistério, quem poderia garantir que o relato não é de um louco que fantasiou tudo isso? Ou, quem sabe, trata-se apenas de um texto que escancara as portas de sua ficcionalidade? Afinal, perto do fim do texto, toda a história é claramente comparada aos gêneros ficcionais:

Olhamo-nos, sorrimos e recomeçamos esta história que lhe acabo de contar, e que é ao mesmo tempo o nosso romance, o nosso drama e o nosso poema (Alencar, 1958, p.226).

O fato de sentimentalismo, ficção e ilusão estarem tão próximos (paradoxalmente) reveste o conto de uma perspectiva crítica, capaz de colocar em xeque a “ingenuidade” com que, inicialmente, o autor parecia apresentar aquele amor inquebrantável. Podemos, assim, começar a nos perguntar se o texto defende mesmo a viabilidade de

uma felicidade indefinível em duas almas que ligam sua vida, que se confundem na mesma existência, que só têm um passado e um futuro para ambas, que desde a flor da idade até a velhice caminham juntas para o mesmo horizonte, partilhando os seus prazeres e as suas mágoas, revendo-se uma na outra até o momento em que batem as asas e vão abrigar-se no seio de Deus (Alencar, 1958, p.198).

Ao contrário, reconhece-se perfeitamente que “neste mundo não pode haver um amor sem o seu receio e a sua inquietação” (Alencar, 1958, p.226). Assim, a preponderância dos sentimentos no texto parece ser mais um *ideal* acalentado pelo autor (talvez até como uma concessão ao gosto da época) do que uma idéia que ele efetivamente crê ser possível de ver realizada.

Outro aspecto a ser considerado em relação ao tema do amor é que o texto não se restringe à adoração platônica; ele adentra o território da sensualidade, do erotismo, do contato entre homem e mulher carregado de prazer e estímulos sensoriais. E esse aspecto está presente nos dois momentos cruciais do texto: o beijo no primeiro encontro entre protagonista e Carlota no ônibus, e o beijo trocado em Nápoles, que fará com que a tuberculosa – cuja frente “se tinha gelado” e de quem não mais eram perceptíveis nem “sua respiração nem as pulsações de seu seio” (p.224) – acorde para a vida (assemelhando-se a Branca de Neve que, ao ser beijada pelo príncipe, vence o veneno da maçã trazida pela madrasta má).

Sem dúvida é significativo o fato de o protagonista, ao entrar no ônibus, usar um estímulo *tátil* como critério para escolha do assento: ele prefere a proximidade com a *seda* e senta-se ao lado de uma moça cujo rosto é coberto por um impenetrável véu. Em seguida, ocorre um furtivo aperto de mãos, definido como “contato voluptuoso” (Alencar, 1958, p.182). Levando sua ousadia ainda mais adiante, o protagonista cola os “lábios ardentes nesse ombro, que estremecia de emoção” (p.182).

O próximo estímulo sensorial a permear a relação entre o protagonista e a desconhecida é o olfato. Aspirando o perfume de sândalo que se exala dela, o protagonista entrega-se a uma série de divagações e associações. Para ele, o odor do sândalo traz à memória o “*hatchiss* do olfato” (grifo no original), os “sonhos brilhantes das ‘Mil e uma noites’” e os países orientais (China, Índia, Pérsia). E o protagonista conclui seu pensamento: “O sândalo é o perfume das odaliscas de Stambul e das huris do profeta” (p.184). A cena do ônibus é, portanto, bastante rica em imagens sensuais,

deixando à mostra, desde o início da narrativa, a natureza carnal do interesse do protagonista pela estranha.

Quando seus caminhos se cruzam outras vezes, o contato ocorre predominantemente pela audição, pois o protagonista apenas distingue “o timbre doce e aveludado” (p.187) da amada. Mas na ocasião em que o véu finalmente é afastado, o protagonista se depara com um quadro cujo espetáculo visual recebe em dose dupla o tempero da sensualidade:

Era um ligeiro sorriso, uma flor que desfolhava-se nos seus lábios, um reflexo que iluminava o seu lindo rosto. Seus grandes olhos negros fitavam em mim um desses olhares lânguidos e aveludados que aflagam os seios d'alma. Um anel de cabelos negros brincava-lhe sobre o ombro, fazendo sobressair a alvura diáfana de seu colo gracioso.

Tudo quanto a arte tem sonhado de belo e de voluptuoso desenhava-se naquelas formas soberbas, naqueles contornos harmoniosos que se destacavam entre as ondas de cambraia de seu roupão branco.

Vi tudo isto de um só olhar, rápido, ardente e fascinado! (Alencar, 1958, p.200)

A hora e o local em que se dá essa cena – à noite na casa da moça – criam uma atmosfera de íntima familiaridade. O protagonista, que havia esperado em frente à residência já de luzes apagadas, vira a amada abrir “uma das portas do jardim” e recebê-lo “sem temor, naturalmente, e como se eu fosse seu irmão ou seu marido” (Alencar, 1958, p.197). Nesse contexto de encontro amoroso sorrateiro, a volúpia que acompanha o levantamento do véu ganha um peso ainda maior, pois faz lembrar o gesto de despír a mulher. Embora o objeto da curiosidade do protagonista tivesse sido o rosto, a descrição da moça pouco se ocupa de seu semblante: dos olhos e cabelos, a atenção logo recai sobre os ombros, seios, colo, perdendo-se afinal entre as “ondas de cambraia de seu roupão”. Utilizando-se ainda de um arsenal de termos sugestivos – desfolhar, lânguido, aveludado, voluptuoso, ardente – Alencar cria uma passagem que vai muito além da ingênua castidade: driblando as imposições do recato oficializado, o escritor aventura-se corajosamente pelo campo da sensualidade e do amor físico. Os tabus vigentes não podem, no entanto, ser totalmente desrespeitados. O clima de erotismo é sublimado, transfigurado num afeto cândido, puro e constante.

E nessa sublimação a arte tem uma função importante: se, de um lado, a ponte entre o protagonista e a desconhecida é de natureza sensual, de outro, seu contato é construído com material intelectual e artístico: ambos conhecem a fundo as óperas de Verdi *Il trovatore* e *La traviata*<sup>3</sup>. Assim, a comunicação verbal entre os amantes

<sup>3</sup> As duas obras, aliás, estão baseadas em textos literários: *Il trovatore* (1852) tomou seu enredo emprestado de um drama do espanhol Antonio García Gutiérrez. *El trovador* (1836); *La traviata* (1853) aproveitou a trama de *La dame aux camélias* (a versão em prosa é de 1848; a versão dramática, de 1852) de Dumas fils.

inicia-se com a frase “*Non ti scordar di me!*”, usada por Carlota no ônibus e mais tarde no sarau, frase essa a que o protagonista responde mais tarde, no teatro, com um “Não me esqueço” (p.189). E, até o final do conto, “lembrar” e “esquecer” serão duas palavras que marcarão os encontros e desencontros dos dois apaixonados. Numa outra ocasião, em Petrópolis, o protagonista revela sua presença à amada cantando junto às suas janelas um trecho de Verdi. Nesses exemplos fica ressaltado o papel fundamental exercido pela ópera em *Cinco minutos*: ela ajuda a criar o elo amoroso entre o protagonista e a misteriosa moça coberta de véus, uma vez que fornece a eles um código de comunicação capaz de comprimir em meia dúzia de palavras toda uma complexa mensagem sentimental significando afeto mútuo.

E é também de cunho sentimental a própria técnica narrativa: a do romance epistolar, que desde Richardson, Rousseau e Goethe é o gênero propício aos arroubos amorosos e sentimentais. Mesmo assim, *Cinco minutos* apenas simula a forma epistolar já que não se trata de uma troca de correspondências e, sim, de uma única e longa missiva do protagonista a uma prima identificada no início como “D...”. A extensão do texto (cerca de 50 páginas) torna a narrativa pouco verossímil enquanto carta, de modo que o recurso à fórmula epistolar apenas tem a função de criar maior proximidade entre narrador e público leitor (verdadeiro interlocutor das confidências amorosas). Essa escritura acaba enfatizando o caráter de *narração* do texto, e, por conseqüência, sua natureza *ficcional*. Essa faceta, logo de antemão, já é sugerida pelo narrador, ainda que ele se apresse em negá-la: “É uma história curiosa a que lhe vou contar, minha prima. Mas é uma história, e não um romance.” (Alencar, 1958, p.181).

Depois de todas aquelas aventuras e desventuras *romanescas* – organizadas em capítulos segundo o esquema da publicação em folhetins (interrompendo-se a ação no momento de maior suspense) – segue-se um epílogo tão venturoso quanto impossível. E, por fim, o próprio amor entre os protagonistas é alçado às alturas do gozo estético:

Percorremos a Alemanha, a França, a Itália e a Grécia; passamos um ano nessa vida errante e nômade, vivendo do nosso amor e alimentando-nos de música, de recordações históricas, de contemplações de arte. Criamos assim um pequeno mundo, unicamente nosso; depositamos nele todas as belas reminiscências de nossas viagens, toda a poesia dessas ruínas seculares em que as gerações que morreram, falam ao futuro pela voz do silêncio; todo o enlevo dessas vastas e imensas solidões do mar, em que a alma, dilatando-se no infinito, sente-se mais perto de Deus (Alencar, 1958, p.225).

Este idílico final de *Cinco minutos* contrasta vivamente com o desfecho de *Jacinto e Rosinha*, podendo-se dizer que a passagem entre as esferas do banal e do eminente ocorre de forma inversa nos dois contos. O texto de Alencar começa com um incidente prosaico (o atraso de cinco minutos e a conseqüente perda de condução), concluindo com uma felicidade sublime (a vida longe do convívio social e enaltecida

pelas graças do amor e poesia); a narrativa de Novalis, ao contrário, tem início num mundo abstrato e mítico, e termina no ambiente doméstico e absolutamente trivial.

A subjetividade em *Cinco minutos* reveste-se, pois, de uma dupla face: o forte sentimentalismo que funciona como eixo central, e a relativização desse mesmo sentimentalismo. Essa relativização, de um lado, é feita pela introdução de elementos que desmascaram a ficcionalidade da bela história de amor e insinuam que tudo não passa de fruto da imaginação; de outro lado, ocorre a exploração da esfera erótica – um aspecto muitas vezes despercebido na literatura romântica – criando-se um espaço para o amor físico ao lado do amor espiritual.

### Subjetividade

Um ponto de contato das duas narrativas é o protagonista atraído por aquilo que é velado e impenetrável a seus olhos. Tanto no texto alemão como no brasileiro a situação inicial do protagonista é de uma vida tranqüila e despreocupada. Essa situação inicial é perturbada pela interferência de algo estranho, desconhecido, misterioso. Em *Jacinto e Rosinha* isso se dá pela chegada de um homem que fala ao rapaz de “países estrangeiros, regiões desconhecidas, de coisas prodigiosas e surpreendentes, e durante sua estadia de três dias arrastou-se com Jacinto até o interior de profundas furnas” (Novalis, 1956, p. 41). Depois, qual andarilho sem destino, esse homem retoma sua viagem, mas, antes de partir, presenteia Jacinto com um livro cheio de caracteres incompreensíveis. A partir dessa época, o jovem não é mais o mesmo: tornou-se pensativo e taciturno, e prefere a solidão da floresta à companhia dos antigos amigos e de Rosinha.

Quando nos detemos nessa visita do peregrino, percebemos que ele amplia o horizonte de Jacinto: ele fala de países longínquos (provavelmente narrando sobre paisagens e monumentos, mas também outros costumes e crenças), descreve maravilhas assombrosas (podem ser produtos da magia ou invenções da ciência), investiga grutas e subterrâneos (parte do mundo natural que esconde seus segredos nas entranhas da terra), deixa para trás um misterioso livro (repositório do saber). Tudo o que ele apresenta foge, portanto, da esfera do comum, cotidiano, conhecido; ele sempre aponta para o que está oculto, quer pela distância, quer por estar sob a superfície, quer pelo caráter cifrado. A intervenção desse homem na vida de Jacinto equivale a uma *revelação* e transforma o rapaz, uma vez que desperta nele o desejo do saber e a aspiração pelo distante e inalcançável.

Em *Cinco minutos* o protagonista é arrancado de seu ritmo usual pelo encontro com a desconhecida no ônibus. O contato com a moça, que não mostra a face, e sua frase de despedida (“*Non ti scordar di me!*”) introduzem o mistério e abrem as portas ao desconhecido, pondo um fim ao sossego do protagonista. Embora inspirando-lhe uma paixão intensa, esse encontro nada mais é do que a fascinação por uma sombra,

um vulto, um “fantasma” (Alencar, 1958, p.191). A intervenção da moça na vida do protagonista equivale, assim, a uma *ocultação* que o força a vasculhar as redondezas (em busca de pistas da amada) e a desvendar aquilo que não lhe é revelado.

Fazendo-se um balanço geral da subjetividade em Novalis e José de Alencar, sobressai a profunda diferença entre os dois no que se refere à relação entre protagonista (instância subjetiva) e mundo exterior (instância objetiva), ou seja, de um lado, o sujeito que pensa e sente, e, de outro, a realidade que o cerca e em que estão os demais personagens, a paisagem natural ou urbana, a organização social e política. Alencar, como já foi dito, privilegia o sujeito enquanto ser emocional e cria um cenário com diversos detalhes do Rio de Janeiro da época. Para Alencar, o cenário urbano e sua orla de Natureza são tópicos vitais, pois servem diretamente a seus propósitos nacionalistas de retratar o ambiente e o tipo humano característicos do Brasil e, com isso, valorizar o país que conquistara há pouco sua independência da metrópole. O complexo urbano ainda é fundamental para a análise de costumes, permitindo criticar a frivolidade, os valores materialistas, o apego ao estrangeiro e o desprezo pelas raízes nacionais. Esses aspectos (que dizem respeito ao mundo concreto, à moldura social em que vive o sujeito) formam a estrutura de sustentação de *Cinco minutos* e de toda concepção de realidade dos românticos brasileiros. Por esse motivo, o ambiente exterior influi sobre o sujeito moldando sua vida interior:

Uma bela manhã, fresca e rociada das gotas de orvalho, desdobrava o seu manto de azul por entre a cerração, que se desvanecia aos raios do sol.

O aspecto desta natureza quase virgem, êste céu brilhante, essa luz esplêndida caindo em cascatas de ouro sôbre as encostas dos rochedos, *serenou-me completamente o espírito. ...*

Na tarde do décimo dia, quando já me supunha perfeitamente curado e estava contemplando o sol, que se escondia por detrás dos montes, e a lua, que derramava no espaço a sua luz doce e acetinada, *fiquei triste de repente* (Alencar, 1958, p.192) (meus grifos).

O protagonista de Alencar tem seu estado de espírito alterado pela Natureza, pelo mundo ao seu redor – ou, no mínimo, a realidade exterior tem o poder de trazer à tona os sentimentos (alegria, tristeza) que jaziam adormecidos em seu íntimo. De uma forma ou de outra, os aspectos externos, como luar, manhã ensolarada, orvalho, podem interferir de modo ativo, ficando o personagem como receptor passivo desse estímulo que provém de fora.

Já em Novalis dá-se o contrário, pois *Jacinto e Rosinha* constrói uma realidade que está muito além, ou aquém, de qualquer organização social e política determinada. Nesse sentido, a perspectiva do texto alemão é o viés absolutamente ingênuo: as peripécias de Jacinto são vistas pelo enfoque da lenda, remetendo o leitor a um mundo sem malícia e uma época em que as plantas e animais conversavam com os

homens e estes ainda eram felizes, pois a ambição e as diferenças sociais ainda não existiam entre eles. Aqui não há coquetes exibindo seus vestidos caros, namoricos em teatros, compra e venda de mercadorias (o cavalo) e serviços (a travessia no rio), donzelas atacadas pela tuberculose. Em Novalis cria-se um mundo de contornos temporais e espaciais vagos, uma realidade própria em que a paisagem é um retrato estilizado dos processos da vida interior do sujeito. Por isso o sujeito é a fonte, a origem das transformações no mundo:

No princípio, passou por terras incultas e bravias; nuvens e brumas lançavam-se em seu caminho; a ventania soprava incessantemente. Mais tarde encontrou imensos desertos de areias incandescentes, e, enquanto assim prosseguia, também seu espírito foi-se alterando: o tempo lhe parecia mais lento e a agitação em seu íntimo foi-se acalmando; ele tornou-se mais brando e a sua violenta comoção pouco a pouco deu lugar a um impulso suave mas marcante, no qual toda sua alma se dissolvia. Era como se muitos anos se tivessem passado. *A paisagem tornou-se então novamente mais opulenta e variada, o ar tépido e azul, o caminho mais plano; verdes arbustos atraíam-no com sombras deleitosas, mas ele não entendia sua linguagem, aliás eles não pareciam estar falando, apesar disso enchiam seu coração de cores verdes e de uma disposição reservada e serena. Mais e mais crescia dentro dele aquela doce nostalgia, e mais e mais largas e suculentas foram tornando-se as folhas, mais e mais sonoros e festivos os animais e passarinhos, mais aromáticos os frutos, mais escuro o céu, mais quente o ar, e mais ardente seu amor; o tempo ia passando mais e mais célere como se soubesse estar perto do local de chegada (Novalis, 1956, p.41-2) (meus grifos).*

O espírito de Jacinto está irrequieto muito antes de sair pelo mundo e deparar-se com essa ou aquela paisagem. Ao contrário do que se dá em Alencar, é a Natureza que espelha o que se passa dentro do personagem: enquanto Jacinto está possuído pela angústia, o ambiente é seco, áspero, inóspito; quando o rapaz se acalma e começa a encontrar a paz interior, a paisagem passa a ter feições risonhas e agradáveis. A transformação *dentro* do personagem antecede a transformação *fora* dele, e essa mudança exterior acompanha a interna em ritmo e intensidade. O mundo, portanto, não tem autonomia em relação ao sujeito, sendo apenas um reflexo dele.

Essa dissimilitude entre os dois textos pode ser assim definida: o individualismo ou egocentrismo no romântico alemão significa uma soberania absoluta do indivíduo, enquanto o sentimentalismo e erotismo no brasileiro representa a força exercida pelas emoções e pela sensualidade do indivíduo, ainda que esse mesmo indivíduo esteja submetido aos condicionamentos da realidade exterior.

O mesmo se dá em relação ao motivo da procura, da viagem, e da própria amada. Carlota, durante parte do tempo, esconde do protagonista suas verdadeiras

intenções e sentimentos, e durante todo o tempo fica a escapulir-se da presença do rapaz enamorado. Carlota faz parte do mundo exterior (ela é o outro) e, para conquistá-la, o protagonista se vê obrigado a seguir pistas, pagar barqueiros, esperar navios, etc. Rosinha, ao contrário, é companheira de infância e, como tal, bem conhecida e até parte da vida de Jacinto (ela não é totalmente distinta dele). O desconhecido para ele é a divina Ísis e, para achá-la, o fundamental não é o deslocamento espacial, mas a superação da turbulência interior. O apaziguamento da agitação interna permite então ao indivíduo abandonar-se ao sonho e deixar-se levar pelas cores, odores e sons que o conduzem até a deusa velada. O encontro com a deidade é, ao mesmo tempo, o reencontro com Rosinha, que, em última instância, é o próprio Jacinto, agora amadurecido por essa busca em seu íntimo e capaz de olhar para fora de si e perceber o outro.

Mais um ponto a considerar é a alusão ao Oriente, presente nos dois textos mas com funções totalmente distintas. Quando Novalis situa seu conto em um local indefinido, informando apenas que ele fica “na direção do oriente”, seu objetivo é estimular a fantasia do leitor (que pode imaginar qualquer lugar) e criar a impressão de algo distante, perdido e inalcançável no horizonte azul. Com isso, a ação e os personagens de *Jacinto e Rosinha* entram no perímetro do exótico, mágico e imperscrutável da intemporalidade mítica. A indefinição de tempo e espaço serve de complemento para a paisagem estilizada, cuja única realidade é o mundo interno do indivíduo. Em Alencar a alusão ao Oriente serve a propósitos bem diversos. Aqui ele introduz, numa associação de idéias, os elementos de forte apelo sensorial (perfume de sândalo, a imagem de odaliscas, o uso de haxixe) que estimulam o erotismo do protagonista e fazem-no apaixonar-se pela estranha do ônibus. Em *Jacinto e Rosinha* o festim de cores, sons e aromas indica um plano de consciência superior (porque permite o acesso aos recintos do templo sagrado); em *Cinco minutos* o contato com as sedas e rendas, a aspiração do sândalo, a audição de melodias compõem a natureza carnal, impudica do fascínio do protagonista pela desconhecida. O Oriente de Alencar evoca, portanto, a sensualidade do contato entre homem e mulher, uma sensualidade que precisa ser ocultada sob a máscara do amor sublime e imaculado.

Um conto de fadas cheio de egocentrismo (Novalis), uma terna história de um amor sensual (Alencar): eis o que vislumbramos quando erguemos os véus do Romantismo e encaramos o semblante da tão falada e enaltecida subjetividade. Suas feições decerto são múltiplas e não puderam ser apreciadas mais a fundo numa entrevista tão breve com a deidade. Alguns pontos importantes do subjetivismo romântico foram porém explorados, pois embora sejam apenas dois contos, são obras representativas de autores dos mais conceituados, dos quais é possível abstrair características válidas em geral para o Romantismo alemão e para o Romantismo brasileiro.

VOLOBUEF, K. Individualism and sentimentalism (Novalis and José de Alencar): two different sorts of subjectivity in Romanticism. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 77-98, 2000.

■ **ABSTRACT:** *The purpose of this paper is to analyse two romantic short stories – Hyacinth and Rosebud (1802), by German writer Novalis, and Five Minutes (1856), by Brazilian novelist José de Alencar – and to show how both authors deal with subjectivity in their texts. Looking at these short stories and their literary features we find that each one presents a different sort of subjectivity: whereas the first one turns out to be individualist, the second one is rather sentimentalist. In other words, the German text emphasises the self, the isolated individual who is distressed by a grief of an intellectual kind; the Brazilian text on the other hand stresses the feelings of the individual who is grieved by love emotions.*

■ **KEYWORDS:** Novalis; José de Alencar; romanticism; subjectivity; short story.

#### Referências Bibliográficas

ALENCAR, J. Cinco minutos. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, v.1, p.171-227.

KLOTZ, V. *Das europäische Kunstmärchen: Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.

MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. 2.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996, v.3 (1855-1877).

NOVALIS. Die Lehrlinge zu Sais. In: REHM, W. (Ed.). *Novalis*. Frankfurt a. M.: Fischer Bücherei, 1956, p. 29-55 (“Hyazinth und Rosenblütchen” p.39-42).

TISMAR, J. *Kunstmärchen*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1977. (Sammlung Metzler; Poetik, M 155).

WÜHRL, P.-W. *Das deutsche Kunstmärchen: Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1984. (Uni-Taschenbücher für Wissenschaft, 1341).

#### Bibliografia

AMORA, A. S. *O Romantismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. (Literatura Brasileira, 2).

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v.2 (1836-1880).

COUTINHO, A. O movimento romântico. In: \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986, v.3, p. 4-36.

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984, v.2: "O Romantismo".



#### **ANEXO: Jacinto e Rosinha (Novalis)**

Tradução de Karin Volobuef<sup>4</sup>

Em épocas remotas vivia bem longe, na direção do oriente, um rapaz na flor da juventude. Ele era muito correto, mas também sobremaneira estranho. Mortificava-se sem parar por coisas absolutamente insignificantes, andava sempre ensimesmado, ficava sentado à parte enquanto os demais se entretinham com folguedos e se divertiam, e entregava-se a pensamentos bizarros. Grutas e florestas eram os seus lugares prediletos, e lá ficava falando com animais e pássaros, com árvores e rochedos, naturalmente nenhuma palavra ajuizada, apenas um monte de tolices de morrer de rir. Ele continuava sempre circunspeto e rabugento embora o esquilo, o macaco, o papagaio e o pisco<sup>5</sup> se esforçassem ao máximo para distraí-lo e pô-lo no bom caminho. O ganso narrava contos de fadas, o regato enquanto isso tamborilava uma balada, uma pedra grande e compacta dava cambalhotas ridículas, a rosa vinha de mansinho por trás dele e carinhosamente enroscava-se em seus cachos, e a hera acariciava-lhe a testa carregada de preocupações. Contudo, a melancolia e a sisudez eram teimosas. Os pais dele estavam bastante aflitos e não sabiam o que fazer. Ele era saudável e se alimentava, eles nunca o tinham ofendido e, além disso, até há poucos anos, ele fora o menino mais alegre e feliz, à dianteira em todos os folguedos e benquisto de todas as meninas. Era realmente muito belo, parecia obra de um artista, dançava com elegância. Dentre as moças, havia uma donzela delicada e muito formosa, parecia feita de cera, tinha cabelos como seda dourada, lábios rubros como cerejas, corpo de boneca, olhos negros como corvos. Quem a via ficava a ponto de desfalecer, tão encantadora era a menina. Naquela época, Rosa – esse era o nome dela – queria bem de todo o coração ao belo Jacinto – esse era o nome dele – e ele morria de amor por ela. As outras crianças não sabiam disso. Uma violeta foi a primeira a dar-lhes a notícia, depois de os gatinhos de estimação terem percebido tudo, já que as casas dos pais de ambos ficavam perto uma da outra. Quando Jacinto ficava à noite em frente de sua janela e Rosa em frente da dela, os bichanos que

<sup>4</sup>O conto de fadas *Jacinto e Rosinha* (*Hyazinth und Rosenblütchen*) faz parte do romance inacabado *Os discípulos em Sais* (*Die Lehrlinge zu Sais*), publicado postumamente em 1802.

<sup>5</sup>Nome de passarinho. (N. T.)

*Karin Volobuef*

por lá passavam à caça de camundongos avistavam os dois, riam e por vezes davam gargalhadas tão altas que eles ouviam e ficavam zangados. A violeta tinha confidenciado tudo ao morango, este contou à sua amiga, a groselha espinhosa, esta não pôde conter seus remos quando Jacinto veio caminhando por ali. E assim a notícia logo correu por todo jardim e por toda floresta, e quando Jacinto saía a passeio ouvia de todos os lados: Rosinha é meu amorzinho! Jacinto então se zangava, embora por outro lado não pudesse deixar de rir prazerosamente quando a lagartixinha se esgueirava para perto, tomava assento numa pedra cálida, abanava o rabinho e entoava:

*A boa menina, Rosinha,  
de repente ficou ceguinha;  
pensando ver a mãe chegar  
corre a Jacinto abraçar;  
porém quando o rosto percebe,  
vejam, não se dá por achada,  
e a beijar o rapaz prossegue,  
como quem não percebe nada.*

Ah, quão pouco ainda haveria de durar toda essa ventura. Chegou de terras desconhecidas um homem que era muitíssimo viajado, tinha uma longa barba, olhos encovados, sobrancelhas imensas, vestes extravagantes com muitas pregas e desenhos de figuras estranhas. Ele sentou-se diante da casa que pertencia aos pais de Jacinto. Como Jacinto era muito curioso, tomou lugar ao lado dele trazendo-lhe pão e vinho. Aí sua alva barba se entreabriu e ele ficou falando até tarde da noite, e Jacinto não saiu de perto dele um instante sequer, nem se cansou de ouvi-lo. Tanto quanto se soube mais tarde, ele teria falado muito de países estrangeiros, regiões desconhecidas, de coisas prodigiosas e surpreendentes, e durante sua estadia de três dias ele arrastou-se com Jacinto até o interior de profundas furnas. Rosinha teve motivos de sobra para amaldiçoar o velho bruxo, pois Jacinto ficou fascinado por sua conversa e não pensou em mais nada, e mal provava um pouco de alimento. Finalmente o outro partiu, mas deixou para Jacinto um livrinho que pessoa alguma conseguia ler. O rapaz ainda lhe entregou frutas, pão e vinho para a viagem, e acompanhou-o por um longo trecho. Retornou, então, pensativo, e seu modo de ser passou por uma total transformação. Era de dar pena o quanto Rosinha sofreu por ele, pois desde então ele pouco se importou com ela e ficava quase sempre sozinho. Mas eis que certo dia ele voltou para casa parecendo renascido. Abraçou efusivamente seus pais e chorou. Preciso partir para terras distantes, disse ele, a estranha

anciã da floresta revelou-me um meio que deverá curar-me, ela jogou o livro na fogueira e instou-me a que os procurasse e lhes pedisse sua benção. Talvez eu retorne em breve, talvez nunca mais. Dêem minhas lembranças a Rosinha. Eu teria gostado de falar com ela, mas não sei o que acontece comigo, sinto-me impelido a partir; quando tento rememorar os velhos tempos, de pronto idéias mais possantes se metem de permeio, minha paz se foi, junto com ela meu coração e o amor, preciso partir para procurá-los. Gostaria de dizer-lhes para onde vou, mas nem eu mesmo o sei, irei para onde mora a mãe de todas as coisas, a virgem coberta de véus: por ela é que o meu espírito anseia. Adeus. Ele arrancou-se de seus braços e partiu. Os pais lastimaram-se e verteram lágrimas, Rosinha permaneceu em seu aposento e chorou amargamente. Jacinto andou então o mais ligeiro que pôde, atravessando vales e descampados, transpondo rios e montanhas rumo ao misterioso país. Em todos os lugares perguntava pela deusa sagrada (Ísis) interpelando homens e animais, rochedos e árvores. Uns riam, outros silenciavam, em parte alguma recebia qualquer indicação. No princípio, passou por terras incultas e bravias; nuvens e brumas lançavam-se em seu caminho; a ventania soprava incessantemente. Mais tarde encontrou imensos desertos de areias incandescentes, e, enquanto assim prosseguia, também seu espírito foi-se alterando: o tempo lhe parecia mais lento e a agitação em seu íntimo foi-se acalmando; ele tornou-se mais brando e a sua violenta comoção pouco a pouco deu lugar a um impulso suave mas marcante, no qual toda sua alma se dissolvia. Era como se muitos anos se tivessem passado. A paisagem tornou-se então novamente mais opulenta e variada, o ar tépido e azul, o caminho mais plano; verdes arbustos atraíam-no com sombras deleitosas, mas ele não entendia sua linguagem, aliás eles não pareciam estar falando, apesar disso enchiam seu coração de cores verdes e de uma disposição reservada e serena. Mais e mais crescia dentro dele aquela doce nostalgia, e mais e mais largas e suculentas foram tornando-se as folhas, mais e mais sonoros e festivos os animais e passarinhos, mais aromáticos os frutos, mais escuro o céu, mais quente o ar, e mais ardente seu amor; o tempo ia passando mais e mais célere como se soubesse estar perto do local de chegada. E um dia ele cruzou com uma fonte cristalina e uma multidão de flores que vinham descendo para um vale por entre colunas negras e altas como o céu. Elas gentilmente o saudaram com palavras familiares. Prezados compatriotas, disse ele, onde poderia eu encontrar a sagrada morada da deusa Ísis? Deve achar-se aqui por perto, e talvez vocês conheçam o lugar melhor que eu. Também estamos aqui apenas de passagem, responderam as flores; uma família de espíritos encontra-se em viagem e estamos preparando-lhes o caminho e a pousada, contudo há pouco atravessamos uma região onde ouvimos mencionarem o nome dela. Siga na direção de onde viemos e decerto obterá mais informações. As flores e a fonte disseram-lhe isso com um sorriso, ofereceram-lhe um gole refrescante e

*Karin Volobuef*

prosseguram em sua jornada. Jacinto seguiu seu conselho, indagou e indagou e finalmente chegou àquela morada que há tanto procurava e que ficava oculta sob palmeiras e outras vegetações magníficas. Seu coração batia com uma nostalgia infinita, e a mais doce ansiedade traspassou-o nesta habitação, que aloja as estações eternas. Imerso em deliciosos aromas celestiais ele adormeceu, pois somente lhe seria permitido adentrar o recinto mais sagrado se fosse guiado pelo sonho. Apoiado apenas em sons e acordes cambiantes, ele foi misteriosamente conduzido pelo sonho através de aposentos infinitos, cheios de coisas estranhas. Tudo lhe parecia tão conhecido e, no entanto, de uma exuberância nunca antes vista; logo a última reminiscência terrena desapareceu, como se tivesse se dissipado no ar, e lá estava ele diante da virgem celestial, ele levantou então o véu leve e resplandecente e Rosinha caiu em seus braços. Uma música longínqua mergulhou em mistério o reencontro apaixonado, o transbordar da saudade, e afastou deste lugar encantador tudo o que não era familiar. Jacinto depois disso ainda viveu muito tempo com Rosinha junto de seus venturosos pais e companheiros; e incontáveis netos agradeceram à estranha anciã da floresta pelo seu conselho e sua fogueira, pois naquela época as pessoas tinham tantos filhos quanto queriam...

■ ■ ■