

O POETA JOSÉ DE ALENCAR, A ÓPERA E AS PRIMA-DONAS

THE POET JOSÉ DE ALENCAR, THE OPERA, AND THE PRIMA DONNAS

Wilton José Marques¹

Resumo: O artigo trata de um aspecto pouco conhecido da produção literária de José de Alencar, isto é, sua poesia. Nesse sentido, discute a relação do autor com a ópera e apresenta alguns poemas, incluindo um inédito, em que o poeta homenageia três prima-donas do Teatro Lírico Fluminense.

Palavras-chave: José de Alencar; poemas; prima-donas.

Abstract: The article deals with a little-known aspect of José de Alencar's literary production, that is, his poetry. In this sense, it discusses the author's relationship with opera and presents some poems, including an unpublished one, in which the poet pays homage to three prima donnas of the Teatro Lírico Fluminense.

Keywords: José de Alencar; poems; prima donnas.

No Rio de Janeiro, notadamente a partir de meados da década de 1850,² o Teatro Lírico Fluminense, antigo Teatro Provisório, era um espaço privilegiado de sociabilidade praticamente restrito aos membros da “boa sociedade”. Lugar, aliás, cuja frequência não se dava apenas em função do óbvio desejo de ouvir o *bel canto* das prima-donas, mas, e talvez até mais importante, lugar em que, como rezava a suposta cartilha dos

¹ Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar): <will@ufscar.br>.

² Segundo explica Ayres de Andrade (1967, p. 47), “em nenhuma outra fase de sua evolução no século XIX, conheceu o Rio de Janeiro um tal entusiasmo pelo espetáculo lírico, como nos anos que vão de 1853 a 1858”.

interesses, podia-se ver e ser visto, seja pela possibilidade de que uma troca de olhares significasse um novo amor, seja pela possibilidade de se aproximar do poder, sobretudo quando, ao lado de notórios figurões da política, o Imperador Pedro II e a família real se faziam presentes. Dessa maneira, frequentar o Lírico Fluminense com assiduidade tornou-se uma obrigação natural dos diversos folhetinistas que escreviam nos principais jornais da cidade. É o caso de José de Alencar, então responsável pela coluna “Ao correr da pena”, de início no *Correio Mercantil* e, pouco depois, no *Diário do Rio de Janeiro*.

Em seus folhetins, além, é claro, de repercutir os espetáculos líricos, o autor cearense – apreciador atento de óperas, tanto que viria a se referir a várias delas, e não apenas nos folhetins, mas também nos futuros romances, sobretudo os de temática urbana³ – dispensaria atenção especial às primadonas. Nesse sentido, incentivado pela ruidosa rivalidade que, naquele momento, dividia as opiniões do público e os corações dos diletantes, o folhetinista escreveria repetidas vezes sobre as atuações cênicas da francesa Arsène Charton Demeur e da italiana Annetta Casaloni.

Em “Ao correr da pena”, Alencar, que, como o então jovem poeta Machado de Assis,⁴ era chartonista, não esconderia de seus leitores a sua predileção pela artista francesa. Em 15 de outubro de 1854, escrevendo a propósito da apresentação de Charton na ópera *Semiramide*, de Rossini, realizada, inclusive, em benefício de Casaloni e ainda com direito a uma “pateada”,⁵ observou:

Felizmente o incômodo de Charton foi passageiro, e as *soirées* líricas continuaram sem mais transferências até sexta-feira em que nos deram a *Semiramide*, em benefício de Casaloni. A noite foi ruidosa, houve de tudo, até mesmo uma pateada. Foi por conseguinte uma festa completa (ALENCAR, 2004, pp. 53-54).

³ Para as relações entre a ópera e os romances alencarianos, ver: Lopes (1997, pp. 215-221).

⁴ Em 7 de fevereiro de 1856, no *Diário do Rio de Janeiro*, então dirigido por Alencar, o jovem Machado de Assis publicaria – aliás, diga-se de passagem, em sua primeira vez na grande imprensa – um poema dedicado à musa francesa Arsène Charton Demeur, que, para desgosto de seus muitos admiradores, incluindo, é claro, o jovem poeta, anunciara estar de partida para a Europa. (Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, n. 38, 7 fev. 1856, p. 4). As referências a textos de jornal serão dadas pelo nome do periódico, número, data e, quando se tratar de citação direta, página.

⁵ Para demarcar suas preferências, os diletantes, às vezes, faziam *pateada*, isto é, os seguidores de uma cantora batiam os pés no chão para atrapalhar a apresentação da outra. Não raras vezes, os ânimos dos diletantes se exaltavam a ponto de a polícia se ver obrigada a restaurar a ordem no teatro para que o espetáculo continuasse.

No folhetim de 5 de novembro de 1854, sem disfarçar a evidente predileção – “[t]odos esperavam ansiosos esta festa musical dada *pela cantora preferida de público*” –, Alencar, ao comentar agora a atuação de Charton em *Puritanos*, de Bellini, ressaltou o “completo triunfo” da musa francesa e informou que, ao término do espetáculo, ela fora acompanhada até em casa tanto pela orquestra do teatro, que ia executando várias músicas, quanto por mais de quatrocentos diletantes. Nas suas palavras:

A Charton disse admiravelmente a ária do segundo ato, e, apesar de todos os contratempos que sobrevieram, teve o poder de fazer de seu benefício um completo triunfo.

[...]

Ao terminar o espetáculo, a orquestra do teatro, executando várias músicas, conduziu triunfalmente à sua casa a Charton, que seguiu a pé no meio de um concurso de mais de quatrocentos *dilettanti*, entre os quais se contavam pessoas muito decentes, que o entusiasmo impelira a dar subida prova de diletantismo.

Eu, apesar de muito entusiasmado, retirei-me prosaicamente de carro, envergonhadíssimo de que a música não tivesse o poder de obrigar-me a andar mais de uma légua a pé (ALENCAR, 2004, pp. 91-92).

No folhetim de 19 de dezembro, ao fazer uma crítica geral à qualidade dos espetáculos da cidade, ressaltou, no entanto, os espetáculos do Lírico Fluminense, sobrevalorizando Charton, que, para ele, *encantava*, em detrimento de Casaloni, que apenas *cantava*. Para o folhetinista,

Deste modo, ficamos reduzidos unicamente ao teatro italiano, para onde somos obrigados, se não preferimos ficar em casa, a dirigirmo-nos todas as noites de representação, quer *cante* a Casaloni, quer *encante* a Charton, quer *descantem* as coristas. Tudo é muito bom, visto que não há melhor (ALENCAR, 2004, p. 110).

De todo modo, a rivalidade das cantoras – alimentada cotidianamente por vários artigos nos jornais e, sobretudo, pelo evidente entusiasmo dos diletantes⁶ – acabou, inclusive, servindo de mote literário para o próprio Alencar, que faria um poema inédito, sobre o assunto. Datado de 24 de

⁶ No folhetim de 12 de novembro de 1854, Alencar fez uma longa crítica aos diletantes. Para ele, “cumpre-me, [...], notar que, quando falamos em *dilettante*, não compreendemos o homem apaixonado por música, que prefere ouvir uma cantora, sem por isso doestar a outra. *Dilettante* é um sujeito que não tem nenhuma destas condições, que vê a cantora, mas não ouve a música que ela canta; que grita bravo justamente quando a prima-dona desafina, e dá palmas quando todos estão atentos para ouvir uma bela nota” (ALENCAR, 2004, p. 98).

setembro de 1854 ou 1859, o texto – “Dois rouxinóis (fábula)” – trazia na lateral do manuscrito, perto do título, os nomes de “Charton e Casaloni”. Nessa pequena fábula, o poeta tematizou o suposto embate entre dois rouxinóis sobre a natureza de suas “vozes”. Charton seria o “meu rouxinol”, que, gentil e mimoso, se “aninhara entre os lírios”, ao passo que Casaloni seria o rouxinol do “rosal frondoso”, que era “forte e robusto”.⁷ Veja-se, então, o poema inédito:

Em linda noite serena
Dois artistas, trovadores
Dos bosques, dois rouxinóis,
Descantavam seus amores.

Um se aninhara entre os lírios
O outro em rosal frondoso;
Este era forte e robusto,
Gentil aquele e mimoso.

O rouxinol das roseiras
O bosque, a selva aturdias;
O meu rouxinol dos lírios,
Doces eflúvios vertias.

Ouvindo os fortes estrídulos
As amigas flores tremiam;
Porque aos doces gorjeios
O seio d'enlevo abriam.

O alti-cantor despeitado
Um instante ficou mudo;
E disse ao irmão zombando;
– “Cuidas qu'à voz infere estudo?”

– “Não sei; respondeu-lhe o outro;
Sei que a voz me infere um nume;
Sei que meu canto vem d'alma
Como da flor o perfume.”

– “Oh! que t'enganas; tornou
O rouxinol do rosal;
Teu canto é arte somente
O meu sim é natural”.

⁷ Ao traçar os retratos físicos de ambas, reproduzindo, sem identificar, uma “folha da época”, Silva Laffayette (1938, p. 451) ajudou a corroborar as identificações das musas no poema alencariano: “Casaloni tem o aspecto viril, o meneio precipitado, displicente, a fronte arqueada, bojuda, olhos verdoengos, grandes, sem ação, retentos, atontados. [...]. A Charton assemelha-se às figuras poéticas que visitam a solidão: seu ademã é simples, garboso, amenizado; seus olhos têm o fogo do céu, seus lábios um sorriso vago, expressivo sempre”.

Nisto a brisa escasseando,
Expirou entre a folhagem;
A natureza falava
Muda e sublime linguagem.

“Dei à planta a linfa, a seiva;
Ao éter a cor de azul;
Ares e pólen à abelha;
Dei-te a voz até bulbul.”

“A planta germina a flor
Estilha a flor teu aroma;
O céu encobria de cores
Ao toque da luz qu’assoma.”

“A abelha fabrica o mel
Nos seus casulos de cera;
Tudo que existe, fecunda
O gérmen que recebera.”

“Ter da voz sorriso e plumas
Que melodias formaste?
Que mel, que luz, que fragrância
Ao vago d’alma criaste?”

“Nunca inventas; nada sentis,
Não compre’ndes a beleza;
E este letargo da vida
Dizes tu que é natureza!”

“Aprende com teu irmão;
Enquanto sentis, quanto brilho
Que de teu canto t’exalas!
Que é poeta, é meu filho.”

A natureza em silêncio
No seu berço adormeceu;
O rouxinol orgulhoso
À noite a voz desprende

O meu trovador modesto
N’água a fronte reclinou
E durante toda a noite
D’enleado não cantou.

Tira-se grande lição
Do conto do fabulista;
“A natureza foi sempre
Sublime e divina artista”
(ALENCAR, [s.d.], pp. 55-56).

Apesar de, à primeira vista, o manuscrito alencariano suscitar dúvidas no que se refere ao suposto ano de composição, 1854 ou 1859, tudo indica

que o poema foi escrito no calor das horas, isto é, em 1854. Tanto que, no folhetim de 24 de dezembro de 1854, além de reafirmar que Charton era “a cantora predileta do público” e ainda informar que ela se apresentaria no verão, Alencar usou em seu texto vários termos que, coincidentemente, também aparecem no poema, tais como: “rouxinol”, “bulbul”, “ninho”, “rosa”, “melodias”, “flor” etc.,

A Charton é a cantora predileta do público, é o rouxinol das belas noites [...], é a rosa perfumada em cujo cálice bulbul fez o seu ninho gracioso, e onde se reclina soltando nos ares as ricas melodias de suas notas. Pois bem, a Charton continuará a representar no verão, sem ter nem um mês de descanso; bulbul cantará todo o estio como uma cigarra importuna; a flor se fanará exposta ao tempo, sem sombra e sem abrigo (ALENCAR, 2004, p. 161).

De todo modo, no folhetim de 28 de janeiro de 1855, um dos oito excluídos da primeira edição em livro de *Ao correr da pena*, reunidos sob os cuidados do Dr. José Maria Vaz Pinto Coelho em 1874,⁸ José de Alencar, reafirmando mais uma vez sua predileção pela soprano francesa, publicou “Di lei scordarmi!...”, que, inclusive, era antecedido pela seguinte explicação:

A última vez que fui ao teatro representava-se o *Trovador*. Lembro-me que por sinal veio-me um desejo invencível de fazer versos. Procurei um assunto, e só via matéria para epigramas: fiz de fato alguns, mas não estou agora para escrevê-los.

Afinal no quarto ato, já me tinha esquecido de versos e de poesia, quando a Charton cantou ou antes soluçou aquela exclamação admirável. *Di lei scordarmi!...*

Esta única frase era um poema; ou fiz apenas uns maus versos.

Di lei scordarmi!...
(À Charton)

Solta do lábio inspirado
Essa palavra sublime!
Tanto amor como ela exprime
Nunca mulher o sentiu:
Nunca! Teu lábio mentiu.

Quando a voz num grito d'alma
Convulsa te parte o seio,
Hesito!... E eu mesmo creio
Nessa divina mentira
Que o gênio d'arte te inspira.

⁸ Para as possíveis razões das exclusões dos folhetins alencarianos na edição em livro dos folhetins em 1874, ver: Alencar (2017, pp. 9-84).

Mas se contemplo outra imagem
Esquecida n'um momento,
Como pode o pensamento
Conceber tanta paixão
N'um corpo sem coração?...
(ALENCAR, 2017, p. 107).

Mas não foi somente a então “predileta” Charton, que deixaria o Brasil em março de 1856, que seria cantada em versos pelo poeta José de Alencar. Em julho de 1855, chegaria ao país, contratada pelo Lírico Fluminense, uma nova musa, a soprano italiana Emmy La Grua. E já no folhetim de 10 de junho, um dos últimos de “Ao correr da pena” no *Correio Mercantil*, já que se demitiria do jornal liberal em 8 de julho, Alencar, a partir de um desenho da soprano e antecipando-se aos demais folhetinistas, apressou-se a compor um retrato literário para apresentá-la ao público. Para o folhetinista,

A nova cantora, o novo rouxinol da Ausônia, que vem encantar as noites de nossa terra, chama-se Emmy La Grua.

É uma bela moça, de formas elegantes, de grandes olhos, de expressão viva e animada. A boca, sem ser pequena, é bem modelada; os lábios são feitos para esses sorrisos graciosos e sedutores que embriagam.

Bem entendido, se o retrato não mente, e se aquela moça esbelta e airosa que vi desenhada não é uma fantasia em *crayon*.

Quanto à sua idade, bem sabeis que a idade de uma moça é um problema que ninguém deve resolver. Os indiscretos dizem que têm vinte e três anos; quando mesmo tenham trocado os números, não é muito para uma moça bonita.

As belas mulheres não têm idade; têm época, como os grandes monumentos; nascem, brilham enquanto vivem, e deixam depois essas melancólicas ruínas, em face das quais os viajantes da terra vêm refletir sobre o destino efêmero das coisas deste mundo (ALENCAR, 2004, pp. 376-377).

Ao que tudo indica, José de Alencar ficou fascinado por Emmy La Grua, seja pela voz, seja pela beleza. Após sair do *Correio Mercantil* e antes de ingressar no *Diário do Rio de Janeiro*, escreveu alguns folhetins para o *Jornal do Commercio*, dedicando à nova musa dois deles. Ambos em razão da estreia de La Grua, como Desdêmona, na ópera *Otelo*, de Rossini, o que aconteceu no dia 6 de agosto de 1855. No primeiro folhetim, de 8 de agosto, Alencar compôs uma “Divina comédia” em quatro rápidas cenas, entremeadas por trechos da ópera de Rossini. Na cena inicial, antecedendo ao início da apresentação, o Anjo da Noite chama a atenção de todos: “Silêncio! Emudeçam os ecos; as ondas não murmurem; as brisas

se recolham no seio das rosas; as folhas das árvores não se movam. Vamos ouvir as harmonias do céu” (*Jornal do Commercio*, n. 217, 8 ago. 1855, p. 1). Já no segundo, de 13 de agosto, repercutiu propriamente a estreia de La Grua em *Otelo*, cobrindo-a de elogios, sem qualquer economia no uso de adjetivos. Segundo o folheminista,

Otelo!...

Quem não sente a este nome palpitar-lhe o coração com as grandes emoções daquela paixão selvagem, daquele amor ardente e profundo!

[...]

É esta ópera que Mlle. E. La Grua escolheu para a sua estreia. Como grande artista dramática precisava de um *spartito* em que pudesse mostrar toda a beleza de sua escola, inteiramente italiana; precisava de um drama em que o seu talento artístico pudesse brilhar em todo o seu esplendor.

[...]

A sua voz é do mais belo timbre, e tem nas notas agudas um quer que seja de doce e aveludado; o seu método de canto é da verdadeira escola italiana; o *adágio* é uma perfeição de arte; o *allegro* animado, cheio de sentimento e de fogo, tem um acento declamado realmente sublime.

Sua figura esbelta e elegante, seus olhos expressivos, um gesto às vezes arrebatado, às vezes mórbido e lânguido, fazem realçar ainda mais o seu talento artístico; tem momentos em que quase se esquece a cantora para admirar exclusivamente a artista dramática (*Jornal do Commercio*, n. 222, 13 ago. 1855, p. 1).

Depois dos folhetins no *Jornal do Commercio*, José de Alencar assumiria, em 6 de outubro de 1855, a função de redator-gerente do *Diário do Rio de Janeiro*. Apesar da natural e crescente quantidade de trabalho, tentou de todas as formas dar sobrevida à famosa coluna. Assim, já em 7 de outubro, saía novamente à luz o “Ao correr da pena”: “correi, correi de novo, minha boa pena de folheminista! És livre, como tuas irmãs; abri o voo, lançai-vos no espaço. Avante. Mas como estão mudados os tempos; como são diferentes os dias de agora, [...]” (*Diário do Rio de Janeiro*, n. 2, 7 out. 1855, p. 1). Entretanto, apenas o ímpeto do folheminista não fora suficiente para levar à frente a empreita, o que fez com que, ao longo daquele final de semestre, a coluna saísse de maneira esparsa. Para ser exato, apenas mais seis vezes, a última, em 25 de novembro de 1855.⁹ E nesses sete folhetins

⁹ Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, n. 16, 21 out. 1855, p. 1; n. 23, 28 out. 1855, p. 1; n. 29, 4 nov. 1855, p. 1; n. 36, 11 nov. 1855, p. 1; n. 43, 18 nov. 1855, p. 1; n. 50, 25 nov. 1855, pp. 1-2.

não apenas se referiu várias vezes à sua nova musa, como, no do dia 4 de novembro, publicou, a exemplo da que fizera a Charton, “uma poesia que li, não sei onde, é que só tem um defeito: o de ser uma pergunta sem resposta” (ALENCAR, 2004, p. 444), dedicada “À Emmy La Grua”:

A brisa furtiva
Que geme de amor,
Que beija lasciva
O seio da flor,
Colhe em teus beijos
O brando suspiro
Os doces bafejos
De que me inspiro?

A onda ligeira
Que treme e palpita,
Que de feiticeira
Murmura e saltita,
Viu-te no sorrir
Que o lábio desata
Brincar e fugir
A doce volata?

A corda da lira
Que mal estremece,
E ténue suspira
Um som que entristece,
Bebe em teu pranto
O débil queixume,
Guarda de teu canto
O eco, o perfume?

Tens nos lábios teus
A flor da harmonia,
Que dás como Deus
Aos sons melodia,
Acento divino,
À vaga o seu friso,
Às auras um hino,
E a tudo o sorriso?

Dos anjos soubeste
As notas sublimes
D’harpa celeste,
Com que tudo exprimes;
Ou deu-te amor
A chama sagrada,
O grito de dor,
A voz inspirada?

(ALENCAR, 2004, pp. 444-446).

Após deixar o *Diário do Rio de Janeiro*, o que aconteceria em 20 de julho de 1858,¹⁰ José de Alencar afastou-se momentaneamente da imprensa e voltou à advocacia, preparando-se para ingressar na carreira política. Mas, mantendo viva sua paixão pela ópera, continuou frequentando o Teatro Lírico Fluminense, agora para acompanhar as apresentações de uma nova musa, a soprano francesa Anna de La Grange, que dominou o noticiário lírico daquele ano, sobretudo pela sua atuação na ópera *Norma*, de Bellini.

Em 15 de agosto de 1858, os principais jornais do Rio de Janeiro anunciaram que a aguardada estreia da “prima-dona absoluta” aconteceria no dia 17, o que, aliás, foi usado como pretexto pela diretoria do Lírico Fluminense para aumentar os preços dos ingressos: “A comissão diretora tem deliberado elevar os preços de entrada para as representações em que entrar Mme. De La Grange, e espera que o público a escusará por semelhante fato” (*Correio Mercantil*, n. 221, 15 ago. 1858, p. 4).

Como era de se esperar, o sucesso de *Norma* foi imediato, tanto que, no dia 19, já saiu uma primeira apreciação crítica no *Correio Mercantil*, destacando que “a estreia de Mme. de La Grange foi a ordem do dia de todas as conversações” (*Correio Mercantil*, n. 224, 19 ago. 1858, p. 1), pois,

O teatro lírico teve uma completa enchente, e, apesar da elevação dos preços alguns cambistas venderam bilhetes por quantias fabulosas.

Mme. de La Grange correspondeu à imensa reputação que a precedera e revelou-se trágica sublime e cantora admirável.

[...]

Não era, porém, uma plateia vulgar a que teve de apreciar Mme. de La Grange nessa noite de tremendas emoções para todos os verdadeiros artistas que se chama – uma estreia.

Os aplausos que conquistou a grande trágica lírica foram desses que se não compram nem se concedem por favor: não houve *claque* para aplaudir, meio que se servem em geral as mediocridades (*Correio Mercantil*, n. 224, 19 ago. 1858, p. 1).

No dia 22 de agosto, no folhetim “Páginas sem título” do *Diário do Rio de Janeiro*, a estreia de La Grange também foi repercutida:

O outro fato foi a estreia da Sra. La Grange, que veio dar toda vida ao teatro lírico italiano.

¹⁰ Nota do jornal informava que “o Sr. Dr. José Martiniano de Alencar deu no dia 20 do corrente a sua demissão de gerente da empresa do *Diário* e de redator desta folha à comissão fiscal” (*DIÁRIO do Rio de Janeiro*, n. 198, 24 jul. 1858, p. 1).

Essa estreia foi brilhante. O público conheceu logo como uma insigne cantora, como uma trágica de primeira força. Sua emoção no momento solene de entrada em nossa cena devia dar lugar à convicção de que ele se achava entre um povo capaz de compreendê-la e colocá-la em seu verdadeiro lugar.

[...]

Seu nome está em todas as bocas, seu valor artístico é objeto de todas as conversações (*Diário do Rio de Janeiro*, n. 226, 22 ago. 1858, p. 1).

Aliás, atestando que a fama da soprano francesa no Rio de Janeiro seria crescente, em janeiro de 1859, após outra apresentação de *Norma*, nota publicada no *Correio Mercantil* observaria que para a “Sra. de La Grange está exaurido o vocabulário do elogio. Louvá-la é repetir o que já tem sido dito por toda a imprensa” (*Correio Mercantil*, n. 5, 5 jan. 1859, p. 1). Em maio de 1859, o editor do jornal *L’Écho du Brésil*, Altève Aumont, publicaria uma biografia artística de La Grange¹¹, que, posteriormente, seria vendida na forma de folheto, e, em maio do ano seguinte, seria exposto na Casa do Sr. Bernasconi um retrato de corpo inteiro de La Grange, como Norma, pelo pintor francês, então radicado no Rio de Janeiro, Louis Auguste Moreaux.¹²

Pois bem, José de Alencar também deve ter ficado bastante impressionado com a primeira atuação de Anna de La Grange em *Norma*, em 17 de agosto de 1858. Pouco depois, em 1º de setembro, apareceu no *Correio Mercantil* um poema, sem a atribuição de autoria a Alencar, com o título “À Mme. de La Grange”.¹³ Ao que tudo indica, tal publicação, atribuída inicialmente a “um dos nossos poetas”, foi feita por intervenção direta de Francisco Otaviano, tendo sido, inclusive, antecedida de uma explicação:

Um dos nossos poetas que não costumam incensar a mediocridade fez estes versos à primorosa cantora que tem arrebatado o público do Rio de Janeiro com seu talento magistral.

A pedido nosso obtivemos uma cópia deste harmonioso ramalhete no qual ressumbram todos os perfumes de uma alma sensível. Os nossos leitores nos serão sem dúvida nenhuma gratos desta transcrição.

¹¹ Cf. *L’Écho du Brésil*, n. 4, 22 mai. 1859, pp. 5-7 e n. 5, 29 mai. 1859, pp. 4-7.

¹² Para maiores informações, ver: Dias (2019, pp. 170-193).

¹³ O poema seria republicado no quarto volume da *Obra completa* com o título de “Norma” e com pontuais modificações (Cf. ALENCAR, 1960, p. 624).

À Mme. de La Grange

Toda a harmonia sublime
Tem uma tecla, uma fibra,
Uma linguagem que a exprime,
Corda suave que vibra.
Canta o poeta na lira,
Na praia a vaga suspira,
Gemendo soluça o vento
Dos mares na solidão;
Mas a ti por instrumento
Deu-te Deus o coração;
Nessa harpa do sentimento
Todas as vozes são hinos,
Transforma-se o pensamento
Em mil poemas divinos.
E quando essa alma celeste
Formas de gênio reveste,
Há no canto um drama vivo.
Cada som cria uma ideia,
E com teu gesto incisivo
Escreves uma epopeia.
(*Correio Mercantil*, n. 237, 1 set. 1858, p. 1).

Além do anterior, Alencar ainda faria outro poema a La Grange, motivado por sua atuação, como Gilda, na ópera *Rigoletto*, de Verdi. Como o texto não está datado e não chegou a ser publicado na imprensa, é possível conjecturar que muito provavelmente tenha sido escrito em algum momento depois da estreia de La Grange na ópera de Verdi, em 15 de outubro de 1858 (*Correio Mercantil*, n. 279, 14 out. 1858, p. 4). De qualquer forma, o poema, publicado somente em 1960 no quarto volume da *Obra completa*, tem por título “Gilda”,

Eu tenho visto sorrisos
Brilhar num rosto gentil;
Tenho ouvido as melodias
Do céu em noite de abril.
Mas sorrisos-melodia,
Que brincam numa volata,
Ou melodias-sorriso
Como o teu lábio desata;
Sorrisos que são gorjeios
Melodias que têm cor,
Som e luz cristalizados
Em um êxtase de amor;

Pérolas que se desfiam
No trinado que cintila,
Eflúvios que se congelam
Numa flor ou voz que trila;

Ondas de pura harmonia,
Que borbulham num arpejo,
Notas que a boca desfolha
Soltas nas asas de um beijo,

Destes sorrisos sonoros,
Que os olhos podem ouvir,
Que sem olhos podem ver-se,
Só tu os sabes sorrir.
(ALENCAR, 1960, pp. 624-625).

Enfim, além, é claro, de ter escrito poemas às prima-donas do Teatro Lírico Fluminense, a relação de José de Alencar com a ópera não se restringiu a isso. Já em 1857, o poeta publicou um libreto, *A noite de São João*, impresso pela tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*.¹⁴ Nos parágrafos iniciais do prefácio, observou que “não sei verdadeiramente o que é; chamei-lhe de *ópera cômica*; outros dirão que não passa de uma coleção de maus versos, sem metrificação, sem harmonia”, aproveitando para também incentivar os “nossos jovens compositores” que, “se [...] entenderem que isto merece as honras do teatro, a melodia da música disfarçará a dissonância da versificação” (ALENCAR, 1857, p. 3). Assim, depois de musicada pelo maestro Elias Álvares Lobo, *A noite de São João*, a primeira ópera em língua portuguesa de temática nacional apresentada no país, estrearia no Teatro São Pedro de Alcântara com algum sucesso no dia 14 de dezembro de 1860. A orquestra seria, inclusive, regida pelo então jovem maestro Antônio Carlos Gomes, que, como se sabe, depois comporia sua mais famosa ópera, a partir de *O guarani*, e cuja estreia, em 19 de março de 1870, aconteceria no teatro Scala, de Milão.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Caderno III (Poesia, teatros e diversos)*. Manuscrito do acervo do Museu Histórico Nacional, [s.d.].

ALENCAR, José de. *A noite de São João*. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857.

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

¹⁴ Para análise de *A noite de São João*, ver: Faria (1982, pp. 111-117).

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Marins Fontes, 2004.

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena (folhetins inéditos)*. Estabelecimento de texto e introdução de Wilton José Marques. São Carlos: Edufscar, 2017.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e o seu tempo*. Vol. II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. (Coleção Sala Cecília Meireles)

DIAS, Elaine. O retrato de Anna de La Grange como Norma, de Louis Auguste Moreaux: a retratística teatral e a circulação de modelos no Brasil do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB/USP), n. 73, ago. 2019, pp. 170-193.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

LAFAYETTE, Silva. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1938.

LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. São Paulo: Edusp, 1997.

Jornais citados

Correio Mercantil

Diário do Rio de Janeiro

Jornal do Commercio

Recebido: 20/2/2022

Aceito: 6/6/2022

Publicado: 5/7/2022