

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O MOÇO LOIRO: NARRATIVA E PERSONAGENS

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de Literatura Brasileira.

OLIVO PEDRON

Junho - 1978

Esta dissertação foi julgada adequada
para a obtenção do grau de

"MESTRE EM LETRAS"

e aprovada em sua forma final pela
Orientadora e pelo Programa de Pós-
Graduação.

Prof.^a Carmen Rosa Caldas de Souza
Secretária Executiva

Prof.^a Rosa Alice Caubet
Orientadora

Banca Examinadora: Prof. Dr. Celestino Sacchet

Prof.^a Eda Arzua Ferreira

Prof.^a Dr.^a Rosa Alice Caubet

A
Beatriz,
minha esposa,
pela compreensão.

APRESENTAÇÃO

O desejo de fruição artística abriu clareira no emaranhado de nossas absorventes tarefas rotineiras.

O Curso de Pós-Graduação em Letras, da UFSC, deu-nos substância e visão.

Eis-nos a braços com o estudo da narrativa e das personagens em O Moço Loiro, de Joaquim Manuel de Macedo.

Culpados: os professores, em especial Celestino Sachet, Rosa Alice Caubet e Vicente Ataíde, que nos levaram a uma longa travessia nas terras da ficção, e os colegas, cujo incentivo minorou as canseiras da jornada.

S U M Á R I O

INTRODUÇÃO	1
I. O CONTEXTO HISTÓRICO	
1.1. A Época	3
1.2. A Obra de Macedo	5
1.3. Macedo e a Crítica	8
II. MATERIAL E MÉTODOS	21
III. UMA NARRATIVA: DUAS INTRIGAS	27
IV. SINCRETISMO DE PERSONAGENS	
4.1. O Processo	36
4.2. A Identidade Desconhecido ₁ /Moço Loiro na in- triga amorosa	37
4.3. A Identidade Desconhecido ₂ /Moço Loiro na in- triga detetivesca	43
4.4. A Identidade Lauro/Moço Loiro	48
V. ESTRUTURAS EM CONFRONTO	59
VI. CONCLUSÃO	66

R E S U M O

O presente trabalho tem por objetivo a análise de dois aspectos fundamentais da estrutura do romance O Moço Loiro, de Joaquim Manuel de Macedo: a duplicidade de intrigas e o sincretismo de personagens.

Na Introdução afirma-se o propósito do trabalho e a razão de sua escolha.

Na primeira parte faz-se uma síntese das circunstâncias históricas em que surgiu a obra de Macedo e dos pareceres da crítica a seu respeito.

Na segunda parte, ao mesmo tempo que se relaciona o material utilizado na pesquisa, define-se o método que presidiu à verificação dos aspectos propostos.

Na terceira parte demonstra-se que a estrutura de O Moço Loiro repousa sobre duas intrigas: uma amorosa, outra detectivesca.

Na quarta parte prova-se, a partir das relações de disjunção e conjunção, a ocorrência de outro processo na estrutura da narrativa de Macedo: o sincretismo de personagens.

Na quinta parte constata-se, à leitura dos romances de Macedo da década de 40, em especial A Moreninha, que estes dois processos são exclusivos da estrutura de O Moço Loiro.

Na sexta parte resumem-se as conclusões.

A B S T R A C T

The present work analyzes two basic aspects of the structure of Joaquim Manuel de Macedo's novel O Moço Loiro: the duplicity of the intrigue and the characters' syncretism.

The first part is a synthesis of the historical circumstances in which Macedo produced his work, and the criticisms thereof.

The second part presents the research material and defines the methods used.

The third part demonstrates our hypothesis of two intrigues: one amorous and another of a detective story.

The fourth part proves the second point: the characters' syncretism, based upon the conjunction and disjunction relations.

The fifth part compares O Moço Loiro with others of Macedo's works of the forties, especially A Moreninha, to prove that these two processes are used only in the novel in question.

The sixth part draws the conclusions.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

O amor que sempre dedicamos às letras levou-nos, após anos de magistério nos vários ramos do ensino secundário, a inscrever-nos, em 1968, no concurso aberto pela então Fundação Universitária de Blumenau para as cadeiras de Literatura Brasileira e Portuguesa.

Lembram-nos, hoje ainda, as canseiras da dissertação que nos abriu as portas do magistério superior. Nesse mesmo ano de 1968 assumíamos, a convite, a cadeira de Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia de Itajaí.

O trato diário, e quase que exclusivo, a partir de então, com as Literaturas Brasileira e Portuguesa, deixou-nos, diante do vasto horizonte que se nos revelava, ansioso por uma sistematização atualizada dos fundamentos da ciência e da arte literárias. Nosso idealismo, aliado ao desejo de uma realização pessoal mais convincente, conduziu-nos ao Curso de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Federal de Santa Catarina, na área de Literatura Brasileira.

Ali, a orientação do curso, o estudo acurado da teoria literária, associado à prática com o texto, a convivência com mestres e colegas alicerçaram nossa predileção natural pela literatura de ficção.

Longas foram as horas que passamos debruçado sobre romances do Romantismo, do Realismo-Naturalismo e do Modernismo, quer da Literatura Brasileira, quer da Literatura Universal. Este estudo nos revelou que a estrutura do romance tradicional, de matriz romântica, predomina no conjunto da ficção brasileira, mantendo-se com bons exemplares, até o advento do Modernismo.

Constatamos também que o romance, principalmente o romântico, por apresentar, como a novela, uma pluralidade de conflitos ou células dramáticas, sofreu uma contaminação por parte de elementos desta, como: o interesse pelo episódico, a cristalização das personagens, os mistérios, a inverossimilhança, o convencional, entre outros.

A leitura dos principais romances do Romantismo brasileiro nos mostrou, ainda, que os métodos e técnicas que presidem à sua estruturação, pouco divergiram um do outro.

A análise de A Moreninha, de Macedo, nos apresentou uma narrativa de estruturação pouco complicada - narra uma história única, a dos amores de Augusto e Carolina, cuja ação se desenvolve à luz do dia. Há, na verdade, o recurso à lenda de Aoitim e seu amor pela Índia Aí, mas esta exerce apenas a função de preparar o encontro das personagens Augusto e Carolina.

Posteriormente, a leitura de O Moço Loiro nos revelou que a contenção de recursos narrativos, verificada em A Moreninha, é substituída pela adoção de muitos dos maneirismos ideológicos do Romantismo. Em O Moço Loiro, o mistério preside ao andamento da ação - que evolui mais à sombra - e mantém, repleta de lances dramáticos, a expectativa até o fim. A mais complicá-lo, duas intrigas se entrelaçam nas quatrocentas e tantas páginas do romance.

A carpintaria complicada da narrativa é que nos chamou a atenção e nos levou a estudá-la mais detidamente propiciando-nos uma dissertação conclusiva do curso efetuado. Propusemo-nos, então, demonstrar, descritiva e aspectualmente, a existência de duas intrigas ao longo da narrativa, bem como o comportamento de uma personagem super-privilegiada pelo autor, o herói do romance. Para este estudo valer-nos-emos dos ensinamentos adquiridos durante o Curso e, em especial, da teoria estruturalista acerca da narrativa, com menção para Todorov e Greimas.

Na primeira parte, que abordaremos a seguir, tentaremos dar uma imagem do contexto histórico em que o romance surgiu, ou seja, esboçaremos uma visão da época, da obra do autor e da crítica sobre o romancista.

I. O CONTEXTO HISTÓRICO

I. O CONTEXTO HISTÓRICO

1.1. A ÉPOCA

Joaquim Manuel de Macedo chega à literatura ao mesmo tempo em que o Brasil, superadas as turbulências político-sociais dos anos 20 e 30, no século XIX, adentra uma era de tranquilidade na década de 40.

Desde a vinda de D. João VI e, mais acentuadamente, a partir da Proclamação da Independência, processa-se no país uma verdadeira revolução em todos os setores: econômico, cultural, educacional, comercial, industrial, agrícola e viário.

Todas essas sofridas conquistas concorrem para a formação de uma economia nacional, o crescimento de uma vigorosa consciência de nacionalidade e um aumento nos índices de bem-estar social.

Paralelamente, os ideais da ascendente burguesia européia, da Revolução Francesa, os esplendores da corte de Paris, vão marcar, indelevelmente, a formação intelectual, social e política do homem da novel nação.

Nesse ambiente de intensa atividade, de verdadeira euforia nacionalista, ao sopro de idéias libertárias do Velho Mundo, inicia-se, no segundo quartel do século XIX, nova fase em nossa vida intelectual. O crescimento da classe média, o incentivo à educação de nível médio e a criação do Ensino Superior, o aparecimento dos primeiros jornais, as incursões de elencos de artistas estrangeiros, a biblioteca, a difusão do livro, o cultivo da mulher e a extensão do lazer propiciam o surgimento de um maior público para a ficção, o teatro, a poesia e demais artes (1).

(1) JOSEF, Bella - Joaquim Manuel de Macedo. Rio, Agir, 1971. p. 6; CÂNDIDO, Antonio - Formação da Literatura Brasileira. 2. vol. 3. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 110.

Em meio a essa efervescência toda, em que se retemperaram as forças do espírito em busca de uma definição, a revista Niterói (1836, Paris) e a dinâmica atuação de seus fundadores, com mérito para Gonçalves de Magalhães, introduzem no Brasil os ideais da estética romântica.

A índole renovadora do movimento artístico-literário que soprava da Europa casa perfeitamente com os ideais libertários autóctones. A imaginação e as realidades da terra e da gente brasileira, estruturadas pelo advento do novo estilo e favorecidas pela ascensão da burguesia assinalam a entrada da Literatura Brasileira na era moderna com forte espírito nacionalista. Neste sentido, afirma Antônio Cândido: "No Brasil, o romance romântico, nas suas produções mais características (...), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário" (1).

Dentro dessa tendência, o romance foi, de fato, dentre os gêneros literários, a forma mais adequada que os escritores de então encontraram para criar a expressão nova de um país novo, "mais como instrumento de interpretação social do que como realização artística de alto nível" (2). Sua atenção maior voltou-se para o meio e para o espaço geográfico e social, de acordo com a vocação histórica e sociológica do Romantismo. A fidelidade ao meio observado sobrepôs-se à própria influência estrangeira que com ela concorria. Esse realismo na descrição da realidade social entra como contrapeso ao convencionalismo das situações narrativas.

Atendendo às necessidades e aspirações do nacionalismo literário e da nova classe em ascensão, a matéria romanesca ofereceu três largos campos de pesquisa: a vida urbana, a vida rural e a vida primitiva.

(1) CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 2. vol. 3. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 112.

(2) Id., ib. p. 112. Werneck Sodré confirma: "O aparecimento da prosa, e particularmente da prosa de ficção, marca o amadurecimento literário em nosso meio..." História da Literatura Brasileira. 5. ed. Rio, Civilização, 1969. p. 222.

Rio de Janeiro, a capital econômica, política e intelectual do Império, transforma sua fisionomia social e a rua do Ouvidor, verdadeiro coração da sociedade carioca, é o palco em que se exhibe a elegância da época.

A vaga nacionalista, o individualismo, os sentimentos, a cor local, os costumes da sociedade carioca compunham-se para entretenimento das boas famílias. Surge assim o romance urbano, de pintura da sociedade, como uma das primeiras direções do romance romântico brasileiro.

Joaquim Manuel de Macedo, na primeira fase do Romantismo brasileiro, consolida, entre nós, o incipiente gênero da ficção e domina, praticamente, as décadas de 40 e 50.

1.2. A OBRA DE MACEDO

Joaquim Manuel de Macedo (1) viveu, a essa época, uma vida intelectual bastante intensa - 40 anos aproximadamente -, atestada por sua vasta produção literária. Polígrafo, escreveu romance, teatro, poesia, história e artigos de teor vário. Mais de cinquenta volumes, enfim, em que predomina o romancista e o dramaturgo. Dinamiza-o sua capacidade criadora, seu espírito observador e comunicativo, seu acendrado amor à terra, sua paixão pelas letras, sua imaginação, ainda que limitada, segundo a maioria dos críticos.

A Moreninha (1844), adaptada ao cinema em 1945 por Antônio Leal e, já em nossos dias, à televisão, abre a longa série. Seguiram-se-lhe, entre outros: O Moço Loiro (1845), Os Dois Amores (1848), Rosa (1849), O Forasteiro (1855), O Rio do Quarto (1869), As Mulheres de Mantilha (1870), no romance; O Cego (1849), O Primo da Califórnia (1855), O Novo Otelo (1863), Cincinato Quebra-louça (1873), no teatro; A Nebulosa (1857), na poesia (2).

Lembrança especial merecem: Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro (1863) e Memórias da Rua do Ouvidor (1879), por seu valor histórico e, principalmente, por revelarem um homem afeito às tradições, usos e costumes da cidade do Rio de Janeiro (3).

(1) O ANEXO I traz uma síntese da biografia de Macedo.
 (2) Uma bibliografia mais completa do autor vem no ANEXO II.
 (3) PROENÇA, M. Cavalcanti - Estudos Literários. Rio, José Olympio, 1971. p. 26 e ss.

Como ninguém à época, recolheu com espontaneidade a vida do dia-a-dia que pulsava nas ruas, nos salões, nos afazeres públicos, no campo, e a refletiu com naturalidade, com alegria, com bonomia, em sua obra (1). Foi o primeiro grande cronista da sociedade carioca, que conhecerá, mais tarde, um Machado de Assis, um Lima Barreto e outros.

Sobre esse pano de fundo, em que a verossimilhança se situa muito mais no homem que na natureza, se desenvolvem todas as histórias de Macedo. É o romance urbano, de pintura da sociedade, que Macedo inaugura, superando tentativas anteriores.

Sua estrutura repousa, invariavelmente, sobre uma história de amor, impregnada de sentimento juvenil, e de mistério às vezes, e sobre uma anotação objetiva e realista de aspectos do mundo real e de pequenos detalhes da vida familiar. O desenvolvimento da intriga é rigorosamente cronológico, com moderado recurso ao flash-back. Antônio Cândido, em citação de Werneck Sodré, esclarece:

"Se neles tudo gira em torno do amor, não é apenas porque isto era requerido pela convenção e o gosto do público, ou porque o sexo sempre foi um dos fulcros da literatura. É preciso distinguir o tipo de amor versado nos seus livros. Veremos então que ao lado das peripécias sentimentais - namoricos, intriguinhas, requebros, reconciliações - há uma infra-estrutura determinada pela posição da mulher na sociedade, uma sociedade acanhada de fazendeiros, comerciantes, funcionários e estudantes em que ela é um dos principais transmissores de propriedade, um dos meios de obter fortuna e posição" (2).

A postura de Macedo diante da matéria romanesca é a do narrador onisciente, onipotente, onipresente, "observador da vida interior e exterior das personagens, do enredo, da situação ambiente, do tempo, dos lugares onde se passam as cenas" (3). Domina a arte de contar. Combina, através de um vigoroso senso de observação e de um realismo despretensioso quanto familiar,

(1) SODRÉ, Nelson Werneck - História da Literatura Brasileira. 5. ed. Rio, Civilização, 1969. p. 223.

(2) Id., *ib.* pp. 236-237.

(3) ATAÍDE, Vicente - A Narrativa de Ficção. 2. ed. rev. São Paulo, Mc Graw-Hill, 1973. p. 57.

lances sentimentais e melodramáticos com a descrição realista dos ambientes e costumes. A este respeito afirma Heron de Alencar:

"No autor de O Moço Loiro, porém, a debilidade, quase diríamos a inautenticidade dos sentimentos íntimos das personagens não permite maior contraste com o ambiente social, resultando daí que o melhor e mais perdurável nos seus romances é sempre a pintura realista dos usos e costumes da época" (1).

Seus defeitos: moral convencional, idéias medíocres, personagens e sentimentos pouco autênticos, psicologia superficial, estilo desleixado e rasteiro, devem ser debitados à conta da própria estética do Romantismo, a suas limitações pessoais, ao tipo de realidade que transfunde em arte e à capacidade receptiva do leitor. Macedo condicionou-se ao gosto do leitor de seu tempo. Suas personagens são tipos chãos da média burguesia carioca, da esfera de relações cotidianas, quer do autor, quer do leitor. Daí a marca da expressão autêntica do gosto do povo, daí a origem de sua popularidade à época.

Essa popularidade, porém, que desfrutou durante vinte e mais anos, teve fim. O Professor Carlos Alberto Iannone, em pesquisa sobre a vida e a obra de Macedo, cita um depoimento curioso de Sílvio Romero:

"Eu o vi, muitas vezes, atravessar as ruas concorridas do Rio e encaminhar-se para a estação das barcas de Niterói, onde morava nos últimos anos, através do desrespeitoso desdém com que se costuma pagar no Brasil aos obreiros espirituais. E, entretanto, esse homem popularíssimo entre os anos de 1844 a 1868 ou pouco após, tinha sido o mais fecundo de nossos escritores, um dos fundadores, senão o verdadeiro fundador do romance no Brasil, um dos criadores do nosso teatro, um dos mestres de nossa literatura" (2).

No mesmo trabalho (3), afirmava o Professor Iannone

-
- (1) ALENCAR, Heron de - José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. vol. 2. ed. Rio, Americana, 1969. p. 234.
- (2) IANNONE, C. Alberto - A Vida e a Obra de Joaquim Manuel de Macedo. In: Obras Imortais da Nossa Literatura. 3. vol. São Paulo, Três, 1972. p. 11.
- (3) Id., ib. pp. 10-11.

que quando Macedo viu que Alencar e Machado de Assis agradavam mais porque se debruçavam sobre a psicologia feminina, reconheceu, com toda humildade, que já estava superado.

Nossas considerações sobre a obra de Macedo se enceram aqui, já que no item seguinte pretendemos esboçar a visão que dela nos forneceu a crítica através dos anos.

1.3. MACEDO E A CRÍTICA

"Para o estudo propriamente crítico, há apenas as obras gerais, sendo estranhável o desinteresse pelo escritor que deu forma ao romance brasileiro" (1).

O que lemos de Macedo criou em nós uma imagem do escritor com a qual nem sempre se compõem os pareceres de seus críticos.

É que entre seus críticos e historiadores, há os severos e os complacentes: os que vêem no mundo ficcional de Macedo apenas os defeitos; os que vêem apenas as virtudes; e os que vêem a ambos, sem, contudo, maior profundidade.

A bibliografia sobre o autor não é vasta nem rica. São volumes de história da literatura, manuais escolares, artigos sobre aspectos de sua obra surgidos em jornais e revistas, estudos críticos veiculados por edições de suas obras. A ausência de estudos mais consistentes, e também mais abrangentes, parece justificar-se pela fase de desprezo e esquecimento, de que foi vítima, ainda em vida, após conhecer as auras da popularidade nas décadas de 40 e 50. Apenas de alguns anos para cá é que vem merecendo as atenções da crítica convencional.

Acresce que, não obstante o olvido da crítica, o povo o manteve vivo e as edições consecutivas, por várias editoras, comprovam a sua permanência.

Vejamos, a seguir, o comportamento da crítica em relação à obra de Macedo. Partindo de um conceito, parece podermos

(1) CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 2. vol. 3. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 410.

defini-la como o conjunto de métodos e técnicas utilizados na análise compreensiva do fenômeno "obra literária". Envolve, pois, uma metodologia, princípios de análise, implicando, ainda, uma posição filosófica a respeito das idéias literárias e, talvez, por isso mesmo, um juízo de valor. Teremos, pois, tantos tipos de crítica, quantos forem os métodos empregados.

Historicamente, porém, todos eles obedeceram a duas linhas mestras: uma, centrada na análise da obra literária em si, em seus elementos intrínsecos - a crítica aristotélica; outra, preocupada apenas com elementos extrínsecos, de ordem filosófica, social, política, ou outra - a crítica platônica.

No Brasil, a crítica literária surgiu, despretensiosamente, durante o Romantismo. Desde então manteve-se, variados os métodos, na linha platônica. Mais recentemente, sob a voga do New-Criticism, tomou o caminho da crítica aristotélica, pela adoção do critério estético (1).

O advento do Romantismo inicia uma atividade crítica de cunho histórico, a partir de uma idéia básica: a da nacionalidade literária.

Entre os críticos de Macedo que Coutinho arrola, quando fala da crítica historicista, está Ferdinand Wolf.

Wolf, ainda que diga de Macedo que "sa réputation se fonde surtout sur ses romans et ses drames" (2), dedica, a seguir, nada menos de 15 páginas ao estudo da Nebulosa. Reportando-se, ao depois, a seu teatro, afirma que Cobé "suffit pour documenter son talent tragique" (3). Falando do romance, assevera que "Le Forasteiro est en outre sérieux. En revanche nous y voyons un trait caractéristique non seulement des romans de Macedo, mais de ceux des écrivains brésiliens en général. Nous

(1) COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. vol. 2. ed. Rio, Americana, 1969. p. 301; id., ib., 3. vol. p. 17; id., ib., 5. vol. p. 493; Crítica e Poética. Rio, Acadêmica, 1968. p. 115; A Tradição Afortunada. Rio, José Olympio, 1968. p. 159; Crítica e Críticos. Rio, Simões, 1969. pp. 23, 68, 74, 187-189.

(2) WOLF, Ferdinand - Le Brésil Littéraire. Berlim, Ascher, 1863. p. 180. Tradução: "sua reputação se deve sobretudo a seus romances e seus dramas".

(3) Id., ib. p. 227. Tradução: "é suficiente para documentar seu talento trágico".

voulons parler du penchant au mystérieux, à faire un des principaux ressorts de l'action d'un étranger, d'un inconnu, d'un homme masqué, d'un enfant trouvé ou échangé. Les Portugais et les Espagnols ont probablement légué cette tendance aux Américains" (1).

Com respeito a O Moço Loiro, acrescenta que "le plus célèbre des romans de Macedo après la Moreninha est le "Jeune-homme blond" (O Moço Louro, Rio de Janeiro 1845; 2. de édition, 1854, 2 vol.). Outre l'intérêt puissant qu'excite une intrigue compliquée, conduite par un inconnu qui paraît sous divers déguisements et qui n'est autre que le "jeune-homme blond", ce roman a acquis une valeur artistique plus haute encore par deux caractères de femmes, habilement dessinés et bien développés" (2).

Mais adiante complementa que Teixeira e Sousa "dépasse encore Macedo par son amour du mystérieux, et nous le croyons même plus national que celui-ci. Mais il lui est inférieur pour la peinture des caractères" (3).

Machado de Assis, contemporâneo de Macedo, assenta sua crítica na análise da obra em si, pois, segundo ele, o crítico deve "meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sen-

(1) WOLF, Ferdinand - Le Brésil Littéraire. Berlin, Ascher, 1863. p. 236. Tradução: "O Forasteiro é além disso sério. Em compensação vemos nele um traço característico não só dos romances de Macedo, mas dos romances dos escritores brasileiros em geral. Queremos falar da propensão para o misterioso, para fazer de um estranho, de um desconhecido, de um homem mascarado, de uma criança encontrada ou trocada, um de seus principais recursos. Os portugueses e os espanhóis legaram provavelmente esta tendência aos americanos".

(2) Id., ib. pp. 236-237. Tradução: "o mais célebre dos romances de Macedo após A Moreninha é O Moço Loiro (...). Além do poderoso interesse despertado por uma intriga complicada, conduzida por um desconhecido que aparece sob vários disfarces e que outro não é senão o moço loiro, este romance conquistou um valor artístico ainda mais elevado por dois caracteres de mulheres, habilmente desenhados e bem desenvolvidos".

(3) Id., ib. pp. 237-238. Tradução: "sobrepuja ainda Macedo por seu amor ao misterioso, e nós o cremos até mais nacional que este. É-lhe, contudo, inferior pela pintura dos caracteres".

tido íntimo(1). Este fato levou Coutinho a considerá-lo "o mais ilustre precursor da crítica que considera a literatura como estrutura estilística"(2).

Machado de Assis, depois de reconhecer que o "instinto de nacionalidade" é o traço mais evidente da literatura brasileira da época, afirma que o romance busca sempre a cor local, "reproduzindo a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações"(3).

De Macedo afirma Machado merecer-lhe o respeito "já por seus talentos, já por sua reputação"(4). Do romance O Culto do Dever afirma ser um mau livro e aconselha Macedo a escrever nova obra, que invoque "a musa que outras vezes o inspirou"(5).

Comentando depois o teatro de Macedo, afirma(6) que as peças posteriores a O Cego e Cobé pecam quanto à originalidade de concepção, à correção dos caracteres, à novidade das situações, e por não seguirem o caminho encetado naquelas peças, reveladoras de um talento dramático de certo vigor e originalidade, não obstante alguns graves defeitos.

A crítica sociológica, comandada por Sílvio Romero, já agora ao tempo do Realismo-Naturalismo, preocupa-se, predominantemente, em desvendar a gênese da obra literária, os fatores sociais que lhe deram origem. Esta corrente conta com ilustres cultores ainda hoje.

Os críticos e historiadores que adotaram esta atitude crítica vêem, em geral, com benevolência a obra de Macedo.

Romero, em sua História da Literatura Brasileira, vê, em Macedo, mais o dramaturgo que o romancista. O Compêndio de História da Literatura Brasileira que compôs, vinte anos depois, de parceria com João Ribeiro, mantém o mesmo ponto de vista.

(1) ASSIS, Machado de - Obras completas. 3. vol. Rio, Aguilar, 1962. p. 798.

(2) COUTINHO, Afrânio - Caminhos do Pensamento Crítico. 1. vol. Rio, Americana, 1974. p. 7.

(3) ASSIS, Machado de - *ib.* p. 804.

(4) *Id.*, *ib.* p. 843.

(5) *Id.*, *ib.* p. 847.

(6) *Id.*, *ib.* pp. 880-891.

Para Romero e Ribeiro, há mais naturalidade, mais simplicidade na prosa que na poesia de Macedo, "qualidades que na pura comédia e no romance Macedo possuiu desde o princípio"(1). Mais adiante acrescentam que "se o supremo grau a que pode chegar o poeta, o dramaturgo, o romancista, é a criação de tipos que se incorporem à vida, como se foram reais, Macedo foi, até ao presente, o único que no Brasil chegou a atingir esse alvo"(2). Para eles, o maior defeito da obra romanesca de Macedo são os "fantasmas, aparições inesperadas, vultos encapotados, agentes providenciais, arredadores de dificuldades"(3) que surgem principalmente em seus romances mais antigos.

Artur Mota, crítico de igual linha, vê, no conjunto da obra novelística de Macedo, três grandes méritos: "o direito de primazia (...), a propriedade de fixar, com a graça do cronista de costumes, a vida burguesa do seu tempo, o caráter honesto que imprimiu ao acervo de obras que nos legou (...)"(4). Para ele, Macedo é "apenas um debuxador de figuras e um relator de costumes, qualidades exigidas a um cronista da sociedade"(5). Reconhece, contudo, que, isoladamente, a obra romanesca de Macedo não resiste a uma análise severa, por ser descurada na forma e na essência"(6). Comparativamente, considera O Moço Loiro "de mais frágil concepção que A Moreninha, "pela inverossimilhança e pela contextura do enredo e das cenas"(7).

Astrogildo Pereira, de orientação marxista, após apontar, com certa severidade, alguns defeitos do romance de Macedo, afirma, com Pedro Dantas, que, não obstante esses defeitos, ainda é um "intérprete autorizado dos nossos sentimentos, cronista metuculoso e fidedigno da nossa vida social nos meados do século passado"(8). Nesta qualidade inclui Macedo

-
- (1) ROMERO, Sílvio/RIBEIRO, João - Compêndio de História da Literatura Brasileira. 2. ed. rev. Rio, F. Alves, 1909. p. 264.
- (2) Id., ib. p. 265.
- (3) Id., ib. p. 266.
- (4) MOTA, Artur - Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. pp. 89-90.
- (5) Id., ib. p. 90.
- (6) Id., ib. p. 89.
- (7) Id., ib. pp. 93-94.
- (8) PEREIRA, Astrogildo - Romancistas da Cidade. In: Interpretações. Rio, 1944. p. 80.

entre os romancistas da cidade e passa a descrever a transformação da sociedade carioca através dos costumes e modas levantados em Macedo. No início de seu estudo afirma ter relido com dificuldade, após trinta anos, A Moreninha, e não ter ido além da metade do primeiro volume de O Moço Loiro, acrescentando: "Tudo aquilo é oleogravura de qualidade bastante ruim; e então os diálogos, e principalmente os diálogos de amor, emitidos em falsete, soam falso demais"(1).

Sodré, enfatizando o aspecto social, aponta uma série de ambientes, tipos, costumes, modas, sentimentos que pontilham a ficção de Macedo. Para ele, Macedo reflete não só o que era a classe média da segunda metade do século XIX, como também os sentimentos e a trivialidade da vida social de então, pois "foi o seu narrador miúdo, o seu cronista, sempre equidistante de qualquer perigo, fugindo às fascinações extremas, rigorosamente autopoliciado. Despojado dos elementos, e foram muitos, que constituem a sua presença nos romances, a sua ficção espelha o meio"(2).

Em outra passagem, ao afirmar que foi através do jornal que, entre nós, se criou um público para o romance, com sua técnica folhetinesca importada da França, atribui a Macedo sua vulgarização: "foi a vulgaridade folhetinesca de Macedo (...) que possibilitou a aceitação do gênero"(3). Parece-nos, contudo, que não foi a publicação de romances no jornal que se vulgarizou, e sim, a técnica do folhetim adotada pelos romancistas da época que vulgarizou o romance, já que, a darmos crédito a Artur Mota(4) e Heron de

(1) PEREIRA, Astrogildo - Romancistas da Cidade. In: Interpretações. Rio, 1944. p. 78.

(2) SODRÉ, Nelson Werneck - História da Literatura Brasileira. 5. ed. Rio, Civilização, 1969. p. 224.

(3) Id., ib. pp. 322-323.

(4) MOTA, Artur - Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. pp. 80-87.

Alencar(1), apenas O Forasteiro, A Carteira de meu Tio e Romances da Semana, da numerosa produção de Macedo, foram publicados em jornal.

Cândido, em seu estudo O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo, depois de afirmar que Macedo é daqueles escritores que se conformam aos padrões vigentes, ao invés de impor os seus e que por isso mesmo, "o pequeno valor literário da sua obra é principalmente social", sintetiza: "realidade, mas só nos dados iniciais; sonho, mas de rédea curta; incoerência, à vontade; verossimilhança, ocasional; linguagem, familiar e espraçada: eis a técnica de seus romances"(2).

Para ele, Macedo cedeu a um impulso irresistível de tagarelice; seus romances parecem, antes, narrativa oral de alguém muito conversador. Incapaz de trair a realidade que o cercava, e, fiel aos postulados da escola, Macedo revela, além de um compromisso com o quotidiano que o leva a um realismo miúdo, um compromisso poético, manifesto no recurso a lágrimas, trevas, traição, conflito, padrões típicos da concepção romântica. Seu romance situa-se, portanto, "no cruzamento de duas tendências - uma tributária do realismo miúdo, outra da idealização inverossímil"(3).

No Balanço que conclui o estudo, afirma o crítico que Macedo "teve pouco das três acuidades fundamentais do bom romancista: a sociológica, a psicológica, a estética; em todo o caso, mais a primeira que as outras duas"(4).

Outra corrente da filiação platônica é a da crítica impressionista, na qual se destaca, inicialmente, a figura de José Veríssimo.

Veríssimo apresenta à maneira de tese seu pensamento sobre Macedo, afirmando que "nem pelo vigor do pensamento, nem por qualidades de expressão literária, se abaliza como escri-

(1) ALENCAR, Heron de - José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. vol. 2. ed. Rio, Americana, 1969. p. 282.

(2) CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 2. vol. 3. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 137.

(3) Id., ib. p. 143.

(4) Id., ib. p. 143.

tor"(1). A seguir prova, por partes, sua alegação, fazendo tônica "nos seus nunca emendados defeitos de linguagem e estilo"(2). Assim, o pensamento é trivial; a língua, pobre e desleixada; o estilo, pouco variado e frouxo; a adjetivação, corriqueira.

Veríssimo vale-se de Macedo como ponto de referência até quando aponta defeitos de outros escritores, como, por exemplo, quando afirma que "Bernardo Guimarães, com qualidades artísticas inferiores, como Macedo, era como Alencar, mas sem o seu talento, um romântico idealista piorado pelo romanesco sentimental"(3). Acusa, inclusive, "a crítica louvaminheira e puerilmente patriótica"(4) dos defeitos de Macedo e de seus seguidores.

Severo que fosse, Veríssimo não deixa de reconhecer em Macedo alguns méritos. Macedo "como criador (...) do romance brasileiro, como um dos principais fomentadores do nosso teatro (...), como autor de um poema romântico (...), e enfim pela influência que, principalmente como romancista, exerceu, é um dos tipos mais vivos da nossa literatura"(5). Reconhece, ainda, que "a vida carioca do seu tempo, acha-se nele (teatro), como aliás no seu romance, sinceramente representada"(6).

Humberto de Campos, outro representante da crítica impressionista, diante das restrições que "os críticos profissionais do nosso tempo" fazem à obra de Macedo, pergunta: "Que podia fazer, porém, o romancista, se ele era apenas um fixador de figuras e costumes, e se eram aqueles, realmente, os costumes e as figuras do tempo?"(7). Mais adiante acrescenta: "Constituindo o melhor conjunto de quadros da antiga vida brasileira, que possuímos, os seus livros têm o mérito de reconstituir, aos nossos olhos, a vida prosaica dos nossos avós, com os seus

(1) VERÍSSIMO, José - História da Literatura Brasileira. 4. ed. Brasília, Universidade, 1963. p. 172.

(2) Id., ib. p. 208.

(3) Id., ib. p. 235.

(4) Id., ib. p. 211.

(5) Id., ib. p. 172.

(6) Id., ib. p. 279.

(7) CAMPOS, Humberto de - As Modas e os Modos no Romance de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 15, 10/1920. p. 7.

costumes, as suas modas, os seus prejuízos, os seus defeitos, e, sobretudo, com a sua pudicícia"(1). Humberto estuda, a seguir, a evolução dos costumes da sociedade carioca, no período de 1840 a 1870, nos vários romances de Macedo.

Temístocles Linhares, que também praticou a crítica de feição impressionista, em trabalho(2) em que estuda a presença da política na ficção de Macedo, afirma poder-se concordar, em parte e à luz de outras literaturas maiores, com Veríssimo e seus seguidores.

Visto o pensamento da crítica tradicional, de postura platônica, sobre Macedo e sua obra, passemos à linha de maior presença no quadro da crítica literária brasileira desde 1950, a crítica aristotélica, centrada na análise da obra em si, em seus elementos intrínsecos.

Dentre os críticos que seguem esta linha e se pronunciaram sobre a obra de Macedo, citaremos, inicialmente, Heron de Alencar.

Segundo Heron, a novelística de Macedo acusa três influências(3): a da literatura oral, pelo fato de algumas personagens macedianas contarem histórias ouvidas no passado ou vividas por elas próprias; a do teatro, na solução de alguns problemas técnicos; a do romance estrangeiro, pela adoção da técnica do folhetim. A influência do teatro é responsável pelos maiores defeitos: ausência de narrador intermediário, não integração do local na dinâmica da ação, pouca liberdade na configuração do tempo, redução dos quadros e cenas à simples dimensão de um palco, inadequação do diálogo, mais declamado do que falado.

Reportando-se ao problema do amor, núcleo central do romance de Macedo, constata Heron que "mesmo aí seu realismo tem muito de convencional e está limitado por sua condição de

(1) CAMPOS, Humberto de - As Modas e os Modos no Romance de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 15, 10/1920. p. 12.

(2) LINHARES, Temístocles - Macedo e o Romance Brasileiro. In: Revista do Livro. Rio, 10/06/1959. pp. 97-105.

(3) ALENCAR, Heron de - José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. vol. 2. ed. Rio, Americana, 1969. p. 271.

homem da classe média urbana. As suas personagens femininas têm desenho muito artificial e pouco diferem de um a outro livro, como ou nada diferem também os seus sentimentos, porque o autor parece ter tido em vista não a criação de tipos, mas, antes disso, a fixação de determinadas situações sociais, em especial a da mulher, cuja forma de êxito, por sua condição na sociedade burguesa do tempo, não podia ser outra senão o matrimônio. Desse modo o tratamento do amor no romance macediano, ainda que de caráter acentuadamente romântico, muita vez refugiou do que era habitual no Romantismo, pelo menos no Romantismo exaltado e apaixonado das confissões íntimas para adotar feição de sátira social"(1).

Alfredo Bosi, que adota igual critério, afirma que a adesão de Macedo "a um tipo de verossímil imediato, peculiar à crônica e às memórias, prejudica-o sempre que o enredo, saltando para o romance de personagem, não se esgota na mistura desses dois gêneros"(2). Por outro lado, para ser um memorialista de valor, falta-lhe o senso vivo do ridículo. Daí ser, Macedo, sub-romancista pela pobreza da fantasia e sub-romântico pela mingua do sentimento.

Para o crítico Bella Josef(3), as personagens de Macedo são superficialmente descritas, faltando-lhes vida e ação. Para ele, se Macedo não foi tão vigoroso estilista como Alencar e Manuel Antônio de Almeida, sabe descrever, todavia, como poucos, e com malícia, às vezes, os costumes da época; se fez concessões, foi à sua própria facilidade e aos cânones da época. Na qualidade de cronista de uma época, dos seus costumes, modas, futilidades e sentimentos, e só nessa, acrescenta, é que Macedo resistiu à ação do tempo.

Cavalcanti Proença(4), ao concluir parecer geral

-
- (1) ALENCAR, Heron de - José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. vol. 2. ed. Rio, Americana, 1969. p. 235.
- (2) BOSI, Alfredo - História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 145.
- (3) JOSEF, Bella - Joaquim Manuel de Macedo. Rio, Agir, 1971. pp. 15-17.
- (4) PROENÇA, M. Cavalcanti - Estudos Literários. Rio, José Olympio, 1971. p. 16.

sobre a ficção de Macedo, afirma que a popularidade do romancista está exatamente nisto: na oralidade da expressão, no sonho e aventura bem comportados. O Moço Loiro, afirma, tem todas as características do romance que agradava ao público da época: o enredo entrecortado de expectativas, situações dramáticas de tradição popular, figuras psicologicamente coerentes, o carinho que dedica aos costumes da terra fluminense, a linguagem tipicamente brasileira.

Estes, em síntese, os pronunciamentos da crítica tradicional e atual, que nos foi possível recolher, sobre a figura e a obra de Macedo. De estranhar a ausência de um estudo mais completo e orgânico sobre o criador da *Moreninha* e do *Moço Loiro*.

Para quem, como Macedo, foi um dos pioneiros do romance brasileiro; para quem foi dos mais prolíferos escritores de todos os tempos; para quem esteve, sobranceiro, no coração do público por duas longas décadas; para quem, como ele, teve em vida, àquela época, seis edições de A Moreninha, cinco de O Moço Loiro, cinco de Rosa, quatro de Os Dois Amores e A Carteira do Meu Tio(1), e continua editado hoje - é injusto o esquecimento em que está confinado.

Não basta a seriedade de apreciações como as de Antônio Cândido, Heron de Alencar ou José Veríssimo. A crítica ainda não saldou sua dívida para com Macedo.

Reconhecemos, com grande parte dos críticos das várias correntes apreciadas, que a sociedade carioca de meados do século passado teve em Joaquim Manuel de Macedo um de seus intérpretes mais fiéis. Nisto e na oralidade de sua linguagem parece residirem suas melhores virtudes. Mas, reconhecemos também que a falta de uma imaginação criadora mais vigorosa não lhe facultou um domínio maior dos recursos e processos que o arsenal romântico lhe colocava à disposição. Talvez até o desculpássemos: não seriam estes recursos e processos, mesmo os grandes conflitos, objeto de preocupações para Macedo. A críti-

(1) MOTA, Artur - *Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo*. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. pp. 80-87.

ca atual, mormente a de cunho estético, parece-nos mais objetiva que a tradicional, atenta mais a elementos extrínsecos à obra de Macedo. Contudo, quer-nos parecer que a crítica, em geral, não lhe deu, ainda, a atenção que merece, definindo, através de uma análise abrangente, a posição que, finalmente, lhe cabe nos quadros da Literatura Brasileira.

II. MATERIAL E MÉTODOS

II. MATERIAL E MÉTODOS

O Moço Loiro, romance de Joaquim Manuel de Macedo, teve, a partir de 1845, data da primeira edição, muitas e sucessivas edições no Brasil e no exterior, das quais cinco em vida do autor (1).

O presente trabalho baseia-se numa edição da Livraria H. Antunes, Rio, 1928, em dois volumes de 216 e 240 páginas, respectivamente. Resguardamo-nos de possíveis falhas que a adoção de uma única edição nos poderia acarretar, cotejando todos os textos citados ao longo do trabalho com as edições da Livraria Garnier (2), da Saraiva (3) e da Melhoramentos (4).

Para a definição do método que adotaríamos para demonstrar a duplicidade de intrigas e o sincretismo de personagens nesse romance de Macedo, de acordo com o propósito da Introdução, foi-nos de grande valia, além da orientação haurida no Curso, a releitura de Pouillon (5), Lubbock (6), Todorov (7), Greimas (8) e Hamon (9).

Pouillon afirma que as regras para a análise de um

-
- (1) MOTA, Artur - Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. p. 81.
- (2) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 1. vol. Rio, Garnier, 1927; 2. vol. Rio, Garnier, 1927.
- (3) Id., ib. 1. vol. São Paulo, Saraiva, 1954; 2. vol. 1954.
- (4) Id., ib. 2. ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.
- (5) POUILLON, Jean - O Tempo no Romance. São Paulo, Cultrix, 1974.
- (6) LUBBOCK, Percy - A Técnica da Ficção. São Paulo, Cultrix, 1976.
- (7) TODOROV, Tzvetan - As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, Roland et alii - Análise Estrutural da Narrativa. Petrópolis, Vozes, 1971; As Estruturas Narrativas. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- (8) GREIMAS, A. J. - Du Sens. Paris, Seuil, 1970; Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: CHABROL et alii - Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo, Cultrix-USP, 1977; Semântica Estrutural. São Paulo, Cultrix, 1973.
- (9) HAMON, Philippe - Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et alii - Masculino, Feminino, Neutro: ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre, Globo, 1976.

romance emanam de seu próprio conteúdo. Isto "porque o romance não depende de uma estética formal" e "porque o romancista não busca o estilo e sim a expressão, no sentido estrito da palavra"(1).

Definido o primeiro passo, seguimos o conselho de Lubbock quando afirma que o caminho para penetrar no mundo de qualquer narrativa é a revelação do tema. E conclui: "A partir desse instante o autor se torna acessível e seu privilégio passa a ser partilhado"(2).

As observações colhidas por ocasião das reiteradas leituras do romance nos possibilitaram, de imediato, a identificação de sua temática: amor - envolto em mistério -, calúnia - oriunda da inveja -, além de outros temas secundários.

A leitura do texto nos revelou também que as peripécias que conduzem o tema amor, somente se fecham quando reparada a calúnia, principal obstáculo para o desenlace do drama amoroso. A reparação desta, por sua vez, envolve uma verdadeira investigação de feitiço policial que ocupa, na narrativa, uma série de capítulos, constituindo-se num segundo drama dentro da narrativa.

Aqui vem a talho a afirmação de Todorov de que "a história raramente é simples: contém, frequentemente, muitos fios e é apenas a partir de um certo momento que estes fios se reúnem"(3). Mais adiante acrescenta que "a narrativa é a projeção sintagmática de uma rede de relações paradigmáticas"(4). A estrutura de O Moço Loiro é, na realidade, uma complicada rede de relações paradigmáticas que compõem, a nível sintagmático, uma série de fios nem sempre bem perceptíveis - sintaxe narrativa. Uma leitura superficial poderia induzir-nos a ver no romance uma história simples - a dos amores de Lauro de Mendonça, o Moço Loiro, e da prima Honorina -, quando outra, e bem mais complexa, é a proposta do texto.

(1) POUILLON, Jean - O Tempo no Romance. São Paulo, Cultrix, 1974, pp. 11-12.

(2) LUBBOCK, Percy - A Técnica da Ficção. São Paulo, Cultrix, 1976. p. 23.

(3) TODOROV, Tzvetan - As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, Roland et alii - Análise Estrutural da Narrativa. Petrópolis, Vozes, 1971. p. 215.

(4) Id., ib. p. 220.

O caráter dinâmico, dramático, da narrativa assenta, fundamentalmente, "na missão de um personagem excepcional, dotado de ubiqüidade, onisciência e onipotência"(1). Nessa qualidade, o Moço Loiro atua como personagem chave nas duas intrigas. Tendo por objeto o amor de Honorina, conseqüentemente, na intriga amorosa, ele atua como Desconhecido e Moço Loiro; atua também através das insinuações da fabulação, como Moço Loiro e Lauro, ao longo das duas intrigas; atua ainda como Moço Loiro e Desconhecido, na intriga detetivesca. O mistério que preside a toda essa carpintaria parece-nos insinuá-lo, Macedo, já no processo de criação da personagem: LAURO será LOIRO e Lauro de Mendonça (LM) será o Moço Loiro (ML).

O aspecto que acabamos de abordar remete, indubitavelmente, para a natureza das personagens na narrativa, segunda faceta que nos propomos analisar em O Moço Loiro.

Os trabalhos de Greimas sobre este assunto repousam, entre outros princípios, sobre as relações de disjunção e conjunção (2). São estas relações que lhe facultam, basicamente, a categorização das personagens em modelos actanciais (3). Na definição das unidades actanciais, pondera que um mesmo ator (4) pode acumular várias delas, dando lugar a um sincretismo categórico (conjunção), e que uma mesma unidade actancial pode ser explicitada por vários atores (disjunção). Assim, Eva, no enunciado: "Eva dá uma maçã a Adão", acumula os actantes sujeito e destinador; enquanto na seqüência: "Um pai leva o filho, que desconhecia o medo, a um padre para que este provocasse nele tal sensação. O padre manda uma criada vestir-se de branco para, à meia-noite, assustá-lo", pai e padre representam ambos

(1) CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 2. vol. 3. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 142.

(2) GREIMAS, A. J. - Semântica Estrutural. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 29; Du Sens. Paris, Seuil, 1970. p. 166; Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: CHABROL et alii - Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo, Cultrix - USP, 1977. p. 179 e ss.

(3) Id., Semântica Estrutural. p. 170; p. 225 e ss.

(4) O termo "ator", de Greimas, e o usual "personagem", empregamo-los, indiferentemente, um pelo outro.

o actante destinador (1). O problema em O Moço Loiro não se situa neste nível, ou seja, das unidades semânticas, mas no nível das unidades lexicalizadas, ou seja, dos atores. Neste romance, um mesmo actante (sujeito e, neste caso, também herói) aparece como sendo vários atores sob qualificações diferentes. A solução, contudo, encontramos-la no próprio Greimas, que citamos pela síntese de Hamon:

"Em lugar de se recorrer a um actante considerado como um arqui-ator, é possível (...) se tentar separar unidades semânticas menores, espécies de subatores, e (...) tentar definir (...) o conceito de papel (...) o (sic) conteúdo semântico mínimo de papel é, conseqüentemente, idêntico ao de ator, excetuando-se, entretanto, o sema de individuação que ele não comporta: o papel é uma entidade figurativa animada, mas anônima e social; o ator por sua vez, é um indivíduo integrante e que assume um ou vários papéis" (Du sens, p. 256). Temos, pois, a hierarquia: Actante + personagem-tipo + Personagem (ator) + papel. Para F. Rastier e S. Alexandrescu, existe antes a hierarquia: actante + papel + ator. Pouco importam as denominações e a terminologia: o que vale é distinguir os níveis específicos na descrição (e construir modelos)"(2).

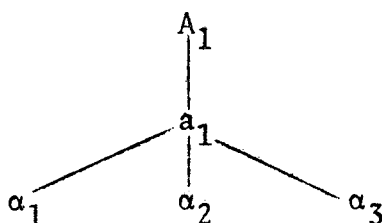
Em O Moço Loiro, o actante sujeito intervém na narrativa disfarçada sob a máscara de vários subatores; um quanto ao ser - vários quanto ao parecer. A esse respeito assevera ainda Greimas que "a sobredeterminação dos atuantes segundo esta categoria do ser e do parecer dá conta desse extraordinário "jogo de máscaras", feito de afrontamentos de heróis ocultos, irreconhecidos e reconhecidos, e de traidores disfarçados, desmascarados e punidos, que constitui um dos eixos essenciais do imaginário narrativo"(3). As seqüências de que participam, se

-
- (1) GREIMAS, A. J. - Semântica Estrutural. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 171; Du Sens. Paris, Seuil, 1970. pp. 254-255.
- (2) HAMON, Philippe - Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et alii - Masculino, Feminino, Neutro: ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre, Globo, 1976. pp. 94-95, nota 47.
- (3) GREIMAS, A. J. - Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: CHABROL et alii - Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo, Cultrix-USP, 1977. p. 184.

ordenam sintagmaticamente, formam fios de intriga que visam à conjunção. É nesse ponto de união que todos os mistérios se desfazem e as personagens, depondo o véu que as encobria, emergem como figuras reais, ou melhor, como uma única personagem real, Lauro.

O tipo de prova a que foi submetido o herói é responsável pela co-ocorrência, neste romance, das duas intrigas e estas pela presença de um "arqui-ator", desdobrado em vários "subatores". Gráficamente, a relação actante/atores poderá representar-se como abaixo, onde:

A_1 será o actante sujeito;
 a_1 , o "arqui-ator" (Lauro);
 $\alpha_1, \alpha_2, \alpha_3$, os "subatores" (Desconhecido, Moço Loiro, Desconhecido):



Na obra de Macedo, O Moço Loiro parece-nos o único romance em que estes dois processos - duplicidade de intrigas e sincretismo de personagens - aparecem conjugados, constituindo-se no suporte primeiro da narrativa, motivo este, aliás, que nos levou a estudá-lo. Para comprová-los, procederemos descriptivamente, segundo o método estruturalista, não tanto pela importância que, inegavelmente, assume na crítica atual, mas por considerarmos-lo mais ágil, quer objetiva, quer subjetivamente, para o nosso propósito. Por parte, pois, demonstraremos, a seguir:

- primeiro, a existência de duas intrigas no interior da narrativa;

- segundo, a ocorrência de sincretismo a nível de personagens, em que:

1. α_1 (Desconhecido) = α_2 (Moço Loiro),
2. α_3 (Desconhecido) = α_2 (Moço Loiro),
3. α_2 (Moço Loiro) = a_1 (Lauro);

- terceiro, a singularidade destes dois processos na obra de Macedo.

III. UMA NARRATIVA: DUAS INTRIGAS

III. UMA NARRATIVA: DUAS INTRIGAS

Como se viu no capítulo anterior, a própria temática é responsável pela presença, no corpo da narrativa de Macedo, de duas intrigas: a amorosa e a detetivesca, que agora demonstraremos.

A ação propriamente dita, em O Moço Loiro, inicia-se no momento em que um Desconhecido, a altas horas da noite, deixa, na janela de Honorina, um bilhete em que lhe declara seu amor (1) e se encerra com o casamento de Lauro e Honorina (2). As peripécias que compõem esta intriga nos apresentam vários pretendentes, com destaque para o Moço Loiro e Otávio, a disputar o amor de Honorina. Por outro lado, Honorina é alvo do ódio e das artimanhas de Lucrecia que, ciumenta, não admite que a rival a suplante em beleza e assim lhe roube o homem de seus pensamentos - Otávio que, na verdade, Honorina aborrece. Esta a intriga amorosa. Sobre ela encaixa, Macedo, a segunda intriga, a detetivesca, que se desenrola paralelamente àquela, como adiante se verá.

Na intriga amorosa, o primeiro impulso, como se viu, é desencadeado por um Desconhecido. Raquel visita sua prima Honorina, que deixara o convento, e ambas, recostadas à janela do quarto, conversam de amor. Um barulho nos jardins, sob a janela, põe-nas medrosas. Fecham a janela e se recolhem. Pela manhã, ao acordar, Honorina encontra na janela um bilhete em que um Desconhecido lhe declara amor, nos mesmos termos com que ela se dirigira a Raquel, na noite anterior. Pois bem, quando Honorina se prepara para o sarau de Tomásia, este Desconhecido se apresenta como cabeleireiro para tocar-lhe os cabelos. Despedido, por importuná-la, deixa cair, à saída, um bilhete que, surpreen-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes., 1928. cap. IV, p. 59.
 (2) Id., ib. 2. vol. epílogo, n. 237.

dentemente, traz os mesmos dizeres do anterior (1). No sarau (2), os encantos de Honorina deixam vários corações sobressaltados. Lucrecia desentende-se com Otávio, seu jovem e rico namorado, por tê-la preterido em favor de Honorina, e ardidamente arma a primeira cilada à rival. O próprio coração de Honorina estremeceu, pois, enquanto conversava com sua prima Raquel no terraço, foi tocado pelo aparecimento de um moço loiro, simpático, mas tristonho. Instado pelas jovens, o moço lhes revela a razão de seu sofrimento. Conta-lhes ter encontrado, em sonho, com a jovem que o deixara louco de amor. Não ousando confessar-lhe seus sentimentos, contara-lhe uma história. A mulher de seus sonhos encontraria, certa manhã, uma sempre-viva na janela de seu quarto: "Se ela fosse grata... guardaria a flor; se me desprezasse, deixá-la-ia cair para o lado de fora" (3). A moça da história encontrou, uma manhã, a sempre-viva na janela. O moço loiro, castigando a curiosidade das duas, disse-lhes que nesse instante despertou e, como se aproximasse gente, sumiu na multidão. Fimado o sarau, Honorina e Raquel retornam a Niterói em companhia de Hugo, pai de Honorina. Na travessia, o Desconhecido, disfarçado de bateleiro, coloca numa das luvas de Honorina um bilhete com os mesmos dizeres dos anteriores. Em casa, as horas de Honorina foram de pesadelo; as imagens do Moço Loiro e do Desconhecido alternavam-se em sua mente. Ao acordar sobressaltada, pela manhã, encontra na janela novo bilhete que lhe permite reconhecer que as duas personagens eram uma só (4).

Em duas outras oportunidades, este homem misterioso surge-lhe com igual propósito: como bardo, ao fim de um domingo em que Hugo e Honorina recebiam os amigos (5), e, como velho pescador que a salva de perecer afogada, durante um passeio marítimo (6).

Lucrecia, que decidira colocar-se entre o perjuro e a rival, alugara, logo após o sarau de Tomásia, uma casa em Niterói, com o fim de introduzir-se na amizade de Honorina e assim vingar a traição (7). Brás Mimoso, um dos pretendentes de Hono-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928, cap. X, p. 124.

(2) Id., ib. 1. vol. cap. XI a XIV, p. 127 a 162.

(3) Id., ib. cap. XIV, p. 161.

(4) Id., ib. cap. XV, pp. 162-173.

(5) Id., ib. cap. XVII, pp. 193-194.

(6) Id., ib. cap. XIX, pp. 212-216.

(7) Id., ib. cap. XVI, pp. 175-176.

rina, será o instrumento de sua vingança para desmoralizar Honorina (1).

Otávio, por sua vez, desesperado diante do desprezo de Honorina, chantageia, como último recurso na tentativa de conquistá-la, com Félix, contador da casa comercial de Hugo, Félix forjaria notas falsas contra a casa comercial de Hugo e as trocaria com Otávio pela cruz roubada, ou ele lhe denunciaria o crime. Félix, apavorado se rende. Otávio, de posse das notas, apresenta-se a Hugo e propõe-lhe salvar a casa da bancarrota, se lhe der Honorina em casamento. Hugo lhe responde que a decisão caberá a Honorina (2). Note-se que esta passagem é um elo comum às duas intrigas.

Nisto, porém, chega carta de Lauro em que este põe à disposição de Hugo, tio, sua herança pela mão de Honorina (3).

Honorina, por sua vez, vive o momento mais dramático da narrativa: ou salva a família da miséria, ou salva seu amor pelo Moço Loiro. É neste estado de dilaceração interior que lhe chega, além de um livro - Livro de minh'alma -, um bilhete, ambos da autoria do Moço Loiro. O bilhete a aconselha a aceitar a proposta do primo (4).

Lucrécia vê chegado o momento de sua vingança. Corre a consolar Honorina e insinua-lhe que a única saída honrosa seria seu ingresso no convento. Lucrécia preparara cuidadosamente a armadilha para desmoralizar a rival. Às dez horas da noite, Lucrécia (na realidade Brás Mimoso vestido de mulher) apanharia Honorina e rumariam para o convento (5). Um homem misterioso, porém, enquanto desmascara o crime de Félix (6) e Otávio (7), livra também Honorina da trama urdida pela despeitada rival (8), servindo-se de um outro pretendente, Manduca.

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXIV a XXVI, pp. 45-76.

(2) Id., ib. cap. XXVII a XXVIII, pp. 77-100; cap. XXXI, pp. 127-128.

(3) Id., ib. cap. XXVIII, pp. 98-99.

(4) Id., ib. cap. XXIX a XXXI, pp. 100-131.

(5) Id., ib. cap. XXXII, pp. 131-143.

(6) Id., ib. cap. XXXVI, pp. 182-190.

(7) Id., ib. cap. XXXIX, pp. 211-223.

(8) Id., ib. cap. XXXVIII, pp. 201-211.

Chegado o momento dramático da decisão de Honorina, quando a família toda se encontra reunida na sala, faz-se anunciar e é recebido o novo administrador da casa comercial de Hugo. Era Lauro, o primo. Era o Moço Loiro (1). No epílogo, o casamento dos dois jovens e o comentário do narrador: "Honorina ainda não se tinha acostumado a chamar seu futuro marido nem - primo -, nem - Lauro -; achava, dizia ela, graça indizível, em chamá-lo - Moço Loiro" (2).

Essa a intriga amorosa. A narrativa de Macedo, porém, assenta, estruturalmente, sobre outra intriga, a detetivesca, que, desencadeada pelo tema da calúnia, se desenvolve paralelamente àquela. O processo criativo de Macedo em O Moço Loiro repousa, pois, sobre essa duplicidade de intrigas. Vejamos, a seguir, como se desdobra esta segunda intriga:

O fato que dará origem à intriga detetivesca é exposto, em flash-back, na fábulação (3). Honorina recebe, no dia de seu nono aniversário, uma cruz de ouro cravejada de brilhantes, herança sagrada da família Mendonça. Durante a noite, a cruz desaparece. Todas as suspeitas recaem sobre Lauro que com as maldições dos seus, abandona a família. A mãe, contrariada, diz-lhe: "Vai, meu filho; mas volta um dia, com o rosto descoberto para provar tua inocência" (4). Mais adiante, o narrador, sorrateiramente, insinua: "Otávio uniu-se a Félix, e ambos desapareceram pelas mais obscuras ruas do jardim, como se os ocupasse objeto de muito subido interesse" (5).

A ação propriamente dita, porém, inicia-se depois que o Moço Loiro, disfarçado de pescador, salva Honorina de morrer afogada no mar e se recolhe, ferido, à casa de uma amiga, a velha Sara, que lhe pensa os ferimentos. Como devesse repousar, pede a Miguel, neto de Sara, que vá, às oito da noite, até a igreja do Carmo, encontrar-se com um menino que convidaria a

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, pp. 223-235.

(2) Id., ib. p. 238.

(3) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. V a VII, pp. 60-94.

(4) Id., ib. cap. V, p. 64.

(5) Id., ib. cap. XVII, p. 187.

acompanhã-lo, mostrando-lhe, como senha, um anel (1). Chegado Carlos, o menino, o Moço Loiro (o velho pescador) incumbem-o de observar, de seu posto, todos os movimentos de Félix, guardando-livros da casa comercial de Hugo (2). Hugo, quando admitira Carlos como caixeiro (3), por recomendação de Lúcia, ama da família, permitira-lhe também que ocupasse um quarto no sótão de sua casa comercial. Coincidência ou não, Félix ocupava o quarto abaixo. Desse posto excepcional é que Carlos passa a observar Félix, como se verá a seguir.

Certa noite, Félix chega agitado a seu quarto (4). Atira-se a uma cadeira de braços. O tique-taque da pêndula do relógio parecia deixá-lo apreensivo. É que recebera carta de Otávio em que este lhe pedia o aguardasse em seu quarto às dez horas da noite. Otávio chega e confessa a Félix sua louca paixão por Honorina; confessa-lhe que a pedira em casamento e ela, desgraçadamente, o repelira. Transtornado, desarrazoza: "essa mulher há de ser minha!... eu a quereria a preço de meu sangue! eu quero mesmo a preço de meu nome e de minha honra!..." (5). Lembrando a Félix que ele, Otávio, guardava não apenas o segredo, mas também o fruto de seu crime - a cruz sagrada dos Mendonças -, impõe-lhe, como último recurso, uma transação ignóbil: "entregar-te-ei a caixinha de veludo preto; e tu me darás as letras" (6). Félix, aniquilado, passa a Otávio três notas promissórias contra a casa comercial de Hugo e recebe a cruz cravejada de brilhantes.

A seguir, Félix apressa-se em comunicar a suposta desgraça a Hugo, e este à família. Ema, mais uma vez, amaldiçoa o neto Lauro (7). Nisto chega um escravo com uma carta de Lauro em que diz provar em breve sua inocência; pede amão da prima em casamento e exige que, se atendido, sua herança seja empregada no soerguimento da casa. Honorina pensa no pai e no seu Moço

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXII, pp. 26-27.

(2) Id., ib. cap. XXIII, pp. 36-45.

(3) Id., ib. 1. vol. cap. X, p. 116.

(4) Id., ib. 2. vol. cap. XXVII, pp. 77-88.

(5) Id., ib. cap. XXVII, p. 82.

(6) Id., ib. cap. XXVII, p. 78.

(7) Id., ib. cap. XXVIII, pp. 88-98.

Loiro. Ema, que recebera com simpatia a proposta de Otávio, opõe-se terminantemente à proposta do neto. Hugo pondera que a decisão cabe a Honorina somente (1), Honorina, intimamente dilacerada, medita: ou a miséria do pai, ou o sacrifício de seu amor. E Hugo lhe dissera: "Honorina, tens a tarde e a noite de hoje, e o dia de amanhã para pensar; e nós teremos a noite do dia, que se vai seguir, para receber resposta terminante e livre" (2). Na solidão, os sentimentos mais contraditórios tripudiavam sobre o coração de Honorina. Seu conflito interior recrudesce. O Moço Loiro, em bilhete, renuncia a seu amor em favor de Lauro. Otávio se apresenta, mais uma vez, à casa de Hugo. Honorina escuta, escondida, a breve e nervosa discussão entre o pai e o pretendente. Otávio, impaciente, impõe: a mão de Honorina pelas notas promissórias! Hugo, irritado, insiste: a decisão caberá a Honorina! (3).

Enquanto Lucrécia, a rival, conforme se viu (4), se apressa em, fingidamente, consolar Honorina, Félix, em seu quarto, remói sua desgraça de ladrão, infame, falsário e ingrato. Aberta entre as mãos uma carta de Otávio e se consola: seremos dois infames! Andava nesses pensamentos, quando um servente da loja lhe bate à porta e apresenta um Desconhecido, um senhor velho e doente, que desejava falar-lhe. O Desconhecido lança-lhe em rosto o crime, revela-lhe como viera a conhecê-lo, detalhe por detalhe, e exige que Félix devolva a cruz sagrada a Hugo (5). O Desconhecido acompanha Félix que, apavorado, profundamente humilhado, explica à família de Hugo como tudo acontecera e lhe entrega a cruz. Félix volta, a seguir, para casa (6). Atira-se sobre a cama, aflito, mas aliviado. Refletia sobre os últimos acontecimentos, quando é surpreendido pela visita de Carlos, caixeiro de Hugo, que lhe explica, além de sua história, sua par-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXVIII, pp. 98-100.

(2) Id., ib. cap. XXVIII, p. 100.

(3) Id., ib. cap. XXIX a XXXI, pp. 100-131.

(4) Neste trabalho, p. 28.

(5) MACEDO, ib. cap. XXXIII, pp. 144-156; cap. XXXIV, p. 167.

(6) Id., ib. cap. XXXVI, pp. 179-190.

participação no desvendamento do crime (1).

Nesse mesmo tempo, Otávio, em seu gabinete de trabalho, vive momentos de remorso. Anda de olhos presos no relógio, pois um bilhete que trazia no bolso, lembra-lhe uma visita para as dez e meia da noite. Aespera ansiosa de Otávio é interrompida pela visita inesperada de Félix. Este entra e exige que Otávio lhe devolva as três notas promissórias falsas, pois o segredo havia sido revelado, e justamente por ele, Otávio. A discussão corre acalorada, quando anunciam a visita que Otávio aguardava. Félix esconde-se, então, no armário. Entra um Desconhecido que se apresenta como sendo o novo administrador da casa comercial de Hugo e exige que Otávio lhe entregue as três notas falsas. Félix reconhece-lhe a voz e treme. Otávio, identificando sua visita com o Desconhecido que Félix lhe descrevera, vai até o armário, faz sair Félix que, atônito, confirma-lhe ser, o Desconhecido, o novo administrador comercial de Hugo. Otávio, visivelmente perturbado, apanha as letras e as entrega a Félix. O Desconhecido toma Félix pelo braço e obriga-o a acompanhá-lo. Deixam Otávio sem ao menos cumprimentá-lo (2).

Pouco depois, o Desconhecido está na residência de Hugo. É Lauro que, superada a prova, é reintegrado à família e ao amor de Honorina. Confirma-se, portanto, que o amor somente se torna possível após desfeita a calúnia, ou seja, o desenlace da intriga amorosa está subordinado ao da intriga detetivesca.

No gráfico que segue, representamos com duas linhas paralelas as duas intrigas: 1. a intriga amorosa, dinamizada pelo tema amor; 2. a detetivesca, acionada pelo tema calúnia. Representamos os capítulos, que numeramos, nos quais a ação progride, com círculos de linha contínua, e aqueles em que ela é apenas insinuada ou em que se comentam as conseqüências, com as terisco.

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXXVII, pp. 190-201.

(2) Id., ib. cap. XXXIX, pp. 211-223.

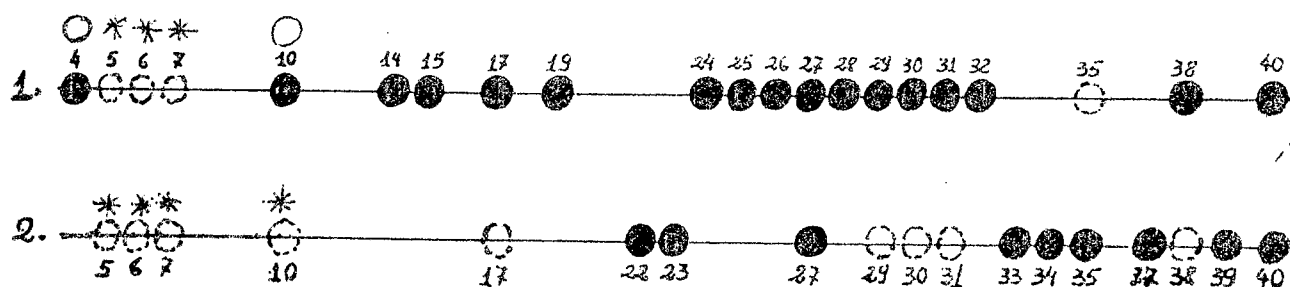


GRÁFICO I: Duplicidade de intrigas

No gráfico, como, de resto, na exposição, reportamo-nos tão somente aos episódios (identificados pela citação dos capítulos) em que a ação progride. Capítulos como os da apresentação (I-IV), ou como o VIII (1), em que o autor discorre sobre os costumes no relacionamento entre primos e primas à época, dando lugar a uma cena cômica entre Félix e Rosinha, além de outros, por não se prenderem, direta ou imediatamente, à ação, não foram arrolados.

As duas intrigas, pelo visto, existem e se entrelaçam ao longo da narrativa de Macedo.

O enredo de O Moço Loiro, não obstante, permanece orgânico, ou seja, apresenta uma sucessão de eventos em que um é consequência do outro, alicerçados no princípio da causalidade. Todos os dramas periféricos remetem, qual mais qual menos, ao problema central - os amores do Moço Loiro e Honorina de Mendonça, os dois jovens protagonistas do romance - mesmo a intriga que se constrói sobre o tema da calúnia.

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. VIII, pp. 94-103.

Os obstáculos correm por conta dos antagonistas: Otávio, no papel de vilão, em primeiro plano, e depois, Félix, Lucrecia, Brás-Mimoso e Manduca.

Duas famílias dão suporte à narrativa: a família de um pobre funcionário público, Venâncio, e a dos Mendonças, ricos e honestos comerciantes, mas envoltos, como vimos, em querelas e mistérios que dinamizam a narrativa.

A cidade do Rio de Janeiro de meados do século XIX e, em parte, Niterói são o palco em que se desdobram os episódios todos que compõem a narrativa (1).

Demonstrada a existência de duas intrigas em O Moço Loiro, primeiro aspecto de nossa proposta, abordaremos, na parte seguinte, o segundo aspecto: o fato de um ator privilegiado desdobrar-se em três atores.

(1) No ANEXO III damos um gráfico mais detalhado do enredo do romance.

IV. SÍNCRETISMO DE PERSONAGENS

IV. SINCRETISMO DE PERSONAGENS

4.1. O PROCESSO

Comprovada a existência de duas intrigas em O Moço Loiro, resta-nos demonstrar, descritivamente, que a estrutura deste romance repousa, basicamente, sobre outro suporte: o da disjunção de papéis, o que faz com que um mesmo ator se desdobre em vários subatores, conforme se viu no capítulo de Material e Métodos.

A calúnia levantada em família contra Lauro de Mendonça - o roubo da cruz sagrada da família -, não lhe permite, em termos da história narrada, emergir no contexto social. Lauro, então, na sombra, arquiteta planos, estuda os movimentos até seus últimos detalhes. Na hora da ação, através de vestimentas variadas, perucas e outros expedientes se transforma, de acordo com as circunstâncias, nos subatores já apresentados.

A mais importante destas encarnações, ou destes subatores, é, sem a menor dúvida, pelo papel que desempenha, o Moço Loiro, origem do próprio título do romance de Macedo. Outro é o Desconhecido que comparece nas primeiras peripécias da intriga amorosa. Um novo Desconhecido surge num outro contexto, na intriga detetivesca. Lauro, por sua vez, aparece ao longo de toda a narrativa, através das insinuações da fabulação.

Nesta parte demonstraremos, pois, num primeiro passo, que, da disjunção inicial, os fios Desconhecido e Moço Loiro caminham para um ponto de união, dando-se então, a identificação Desconhecido/Moço Loiro; num segundo passo, veremos que o Desconhecido da trama detetivesca se identifica, também, com o Moço Loiro; e, por último, que o próprio Moço Loiro outro não é senão Lauro de Mendonça, o herói que emerge na sequência final.

Não nos lembra, à leitura de muitos romances brasileiros, em especial do Romantismo/Realismo ter encontrado um que apresentasse, em sua estruturação, os mesmos processos que observamos em O Moço Loiro de Macedo. No próprio Macedo, queremos

crer que o fenômeno ocorra, com as características apontadas, somente neste romance.

Pela ordem, comprovaremos, inicialmente, a identidade Desconhecido/Moço Loiro.

4.2. A IDENTIDADE DESCONHECIDO/MOÇO LOIRO NA INTRIGA AMOROSA

A ação do romance é desencadeada a partir do capítulo IV, quando se dá o primeiro aparecimento do Desconhecido. A cena se passa na casa de Hugo de Mendonça, em Niterói, a altas horas da noite. Duas jovens de 16 anos, Honorina, filha de Hugo, e Raquel, sua prima, conversam recostadas a uma janela. Honorina, após deixar o convento, passara dez meses no campo e retornara à casa dos pais nesse dia em que Raquel a visita. As duas moças discorrem sobre o amor. Raquel, que recebera uma formação bem diferente no burburinho da vida do dia-a-dia, insensível, ri-se do mundo, do amor. Honorina, romântica, sonha, crê no amor. A intervenção de Honorina, que referimos a seguir, além de nos dar a conhecer seu sentimento, vai transformar-se, em parte ao menos, na senha que marcará quase todas as aparições do Desconhecido. Honorina assim devaneia:

"- Oh! pois bem, Raquel, a desgraça de toda a minha vida... o horizonte dela toldado pela indiferença; ou pelo aborrecimento; mas uma só hora dessa felicidade em chamas, que tão cruelmente pintaste!... Oh! sim!... o amor de um homem, que se misture com minha vida e com o meu futuro; que se esqueça de meu ouro, desse ouro vil, para se lembrar de mim só... como eu me lembrarei só dele!... ah! Raquel, UM AMOR DE POETA!... UM AMOR DE FOGO, AINDA QUE ACABE NA DESGRAÇA E NA MORTE MAS QUE SEJA SEMPRE O MESMO AMOR, DEVE SER BEM BELO!..." (1).

Momentos depois, um ruído no jardim interrompe o diá-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. IV, p. 56.

logo. As moças fecham a janela e se recolhem. Na manhã seguinte acordam e Honorina encontra, sob a vidraça da janela do quarto, um bilhete. Por seu teor reporta-se à fala de Honorina acima citada. Era do Desconhecido. Ei-lo:

"Honorina! eu ouvi os teus pensamentos da noite passada; e portanto eu te amo! eu te amo com esse AMOR DE POETA, COM ESSE AMOR DE FOGO QUE AINDA QUANDO ACABA NA DESGRAÇA E NA MORTE, CONTANTO QUE SEJA SEMPRE O MESMO AMOR, É POR FORÇA BEM BELO! Sim: eu te amo! e tu me verás em toda a parte, seguindo-te, beijando as pisadas de teus pés, obrigando-te a amar-me ainda contra a tua vontade, e não me deixando conhecer senão na hora, em que tiveres de ser minha para sempre... oh! moça cheia de imaginação e de sensibilidade... querias um amor de poeta... uma paixão de louco?... em mim o tens" (1).

Assim surge, pela primeira vez, esse homem misterioso, o Desconhecido. Seu objetivo: o amor de Honorina, dando início, portanto, à intriga amorosa.

A seguir, nova aparição, no capítulo X, quando é retomado o fio do Desconhecido nesta intriga. Honorina se prepara para o sarau que Tomásia oferece pelo nascimento de sua caçula. Raquel prometera a Honorina um cabeleireiro da Corte para as cinco horas. O cabeleireiro chega e, excedendo-se, é despedido. Ao sair deixa cair um bilhete que o identifica com o homem misterioso da aparição anterior. O bilhete é sua senha:

"Honorina!..... perdoa se te roubo um anel de madeiras; mas eu te amo! eu te amo com ESSE AMOR DE POETA, COM ESSE AMOR DE FOGO, QUE AINDA QUANDO ACABA NA DESGRAÇA E NA MORTE, CONTANTO QUE SEJA SEMPRE O MESMO AMOR, É POR FORÇA BEM BELO!...." (2)..

É a segunda vez que o Desconhecido solicita o amor de Honorina, agora mais afoito. Mas, deixemo-lo por instantes, pois, no capítulo XIV surge uma situação nova: a outra personalidade da identidade em foco - o Moço Loiro - vai ensejar novo

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de. - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. IV, p. 60.

(2) Id., ib. cap. X, p. 124

fio de intriga. Vejamos sua entrada, na seqüência seguinte.

Honorina e Raquel deixam o sarau e vão sentar-se no terraço. Um jovem entra e senta defronte delas. Estava pálido, triste, pensativo, e tinha cabelos loiros. Curiosas, indagam-lhe a razão de tanto abatimento. O jovem explica:

"- Eu amo.

"As moças não disseram palavra.

"- É uma nova imprudência, que pratico, estar ocupando a atenção das senhoras com a relação dos meus sofrimentos; mas eu preciso falar para consolar-me!... Eu amo... muito! como ninguém amou ainda! amo uma virgem bela, inocente e pudibunda e ela não sabe o que eu sofro, ignora a paixão que por ela nutro, ignora que vou morrendo pouco a pouco... em silêncio... com o meu segredo escondido no fundo da minha alma. Devo eu fazê-la corar diante de mim, perguntandô-lhe se também me ama?... ou se me paga com ingratidão?

"- Como terá sempre de chegar a esse extremo... disse Raquel.

"- Oh!... não!... disse Honorina.

"- Eu penso como a senhora, continuou o mancebo; fazê-la corar à minha vista, não: seria demais para ela. Eu tenho estudado um meio. V. Ex.as me têm tratado tão agradavelmente, que não hesito em confessar-lhes tudo.

"- Vamos, Raquel, vamos para dentro.

"- Não... deixa o senhor acabar.

"- Minhas senhoras, o meu projeto é filho de um sonho: é um sonho, pois, que eu quero realizar. Eu sonhei que me havia encontrado com a jovem que me fez enlouquecer de amor; não querendo implorar ali a sua gratidão, mas desejando merecê-la, fingi uma paixão... contei uma história, e disse que para saber se era ou não amado, em uma manhã a mulher que eu amava acharia sobre a janela de seu gabinete uma SEMPRE-VIVA: SE ELA FOSSE GRATA... GUARDARIA A FLOR; SE ME DESPREZASSE, DEIXÁ-LA-IA CAIR PARA O LADO DE FORA.

"- É um bonito sonho, disse Raquel.

"- Que continua ainda, minha senhora. No dia seguinte, a jovem senhora, que eu amava, e a quem havia contado a minha história, quando acordou achou em cima da janela de seu gabinete uma sempre-viva!... lembrou-se de mim... lembrou-se do homem que a adorava.

"- E o que fez?... perguntou Raquel.

"- Despertei nesse momento, minha senhora! ficou, pois, o sonho incompleto; mas eu quero aproveitar-me dele... realizá-lo... para ver no que acaba" (1).

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XIV, pp. 160-161.

Deixada a sua senha, que assinalamos na citação, o moço desaparece no meio da multidão e, às duas da manhã, termina o sarau. A figura simpática daquele moço, com sua voz doce e comovida, cabelos loiros, calou profundamente no espírito das duas jovens, em especial de Honorina, como adiante se verá.

Findo o sarau, Hugo e Honorina retornam a casa. Chegados ao cais da rua Fresca, um moço "alto e asselvajado", em substituição ao pai, apresta-se a transportá-los para Niterói. Na travessia, entre outros incidentes, dá-se que o bateleiro toma, sorrateiramente, uma das luvas de Honorina, beija-a repetidas vezes e guarda-a junto ao peito. Honorina fingia dormir. À hora do desembarque, Honorina fica surpresa ao calçar a luva, pois havia algo de estranho nela e conserva-a, então, na mão. Em casa, com Lúcia, descobre o bilhete. Honorina identifica-lhe imediatamente a origem:

"- Mãe Lúcia! mãe Lúcia!... dizia Honorina à sua ama, tendo um pequeno papel diante dos olhos; eis aqui!... é portanto sempre ele!...

"- Quem, menina?...

"- O homem que trabalha por enlouquecer-me... que põe uma carta debaixo da janela de meu quarto... que se veste de cabeleireiro para cortar um anel de meus cabelos, que se veste de marinheiro para viajar comigo, e deita um escrito dentro de minha luva!... (1).

O bilhete não podia ter outro teor; era a senha do Desconhecido:

"Honorina! eu te amo! eu te amo com esse AMOR DE POETA, COM ESSÊ AMOR DE FOGO, QUE AINDA QUANDO ACABA NA DESGRAÇA E NA MORTE, CONTANTO QUE SEJA SEMPRE O MESMO AMOR, É POR FORÇA BEM BELO!..." (2).

A noite de Honorina foi de pesadelos. Em sua imaginação a figura do homem misterioso, impertinente, diferente a

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XV, p. 169.

(2) Id., ib. cap. XV, p. 170.

cada transe, alternava-se, repetidamente, com a do moço loiro do terraço, belo, melancólico, vista de fogo...

"E do feio... do detestável... horrível, o pensamento de Honorina fugiu procurando um objeto bonito... e amável, em quem, por alguns momentos ao menos, pousasse; e pousou na imagem do Moço Loiro, que se havia sentado no terraço, triste e pensativo defronte dela e de Raquel" (1).

Honorina desperta de suas meditações, sobressaltada. Lúcia acode-a. Honorina vai à janela, abre-a, e, surpresa, depara com uma sempre-viva e um bilhete. Aqui se dá a conjunção das duas personagens, os dois fios de intriga se unem. Há uma única pessoa física dando suporte a dois atores. Comprova-o o bilhete, que traz as senhas dos dois atores. Eis seu teor:

"Honorina!... SE ELA ME FOR GRATA, GUARDARÁ A FLOR; MAS SE ME DESPREZAR, DEIXÁ-LA-Á CAIR PARA O LADO DE FORA... foi o meu sonho; ah! eute amo! eu te amo com esse AMOR DE POETA, COM ESSE AMOR DE FOGO, QUE AINDA QUANDO ACABA NA DESGRAÇA E NA MORTE, CONTANTO QUE SEJA SEMPRE O MESMO AMOR, É POR FORÇA BEM BELO!... (2).

O texto se revela de uma clareza meridiana. Entre as solicitações de um homem misterioso, desconhecido, e de um moço loiro, Honorina teve um instante de hesitação, de delírio até, que logo desaparece, pois Desconhecido e Moço Loiro são uma única e mesma pessoa: "- E portanto, murmurou Honorina tremendo, mas levantando insensivelmente o papel até junto do coração, e portanto o Moço Loiro era ele!..." (3).

Caracterizada, pois, a conjunção, a identidade Desconhecido/Moço Loiro; desfeito o quiproquó. Paralelamente, a nível paradigmático, Honorina assume o compromisso, pois recolhe a sempre-viva, embora complementemente: "- Oh!... ainda bem que não fui eu!... foi o teu sopro, meu Deus!..." (4).

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XV, p. 170.

(2) Id., ib. cap. XV, p. 172.

(3) Id., ib. cap. XV, p. 172.

(4) Id., ib. cap. XV, p. 173.

De observar que, não obstante o conhecimento desta identidade, os dois atores continuam intervindo disjuntos no desenvolvimento da narrativa.

Já no capítulo XVI, o narrador estranha que, passadas duas semanas, esse homem misterioso não tenha ainda aparecido. E comenta:

"E o que quer dizer esse contínuo pensar do espírito de Honorina, que pende sempre docemente em suas reflexões das vigílias, e em seus sonhos das noites para esse jovem desconhecido?... o que quer dizer?... "(...) como pôde tão vivamente tocar a alma (e quem sabe se também já o coração), de uma inocente moça?...
 "Oh!... é porque a mulher ama sobretudo o que lhe parece mais romanesco e misterioso!
 "Sem que se dê por tal, ela é apenas curiosa no princípio, logo depois se faz interessada... e é um milagre se escapa de ser amante no fim"(1).

No capítulo XVII, porém, ele surge novamente. Era um domingo em que Hugo recebia os amigos. Noite iluminada pelo luar. As visitas se divertem a beira-mar, sob uma copada mangueira. Hugo propõe que Honorina cante. A moça, acompanhada ao violão por Félix, canta, em meio à alegria geral, uma de suas líras favoritas. A meio canto Honorina pára. Os aplausos que estouram, logo se calam, porque a pouca distância da praia, "a figura branca de um homem" sobre "um lindo batelão parado", "sujeitando-se à mesma música", "entoava de lá o seu canto". Transcrevemos uma das sextilhas em razão dos motivos que repete, pois mostra claramente que o bateleiro é o Desconhecido/Moço Loiro das aparições anteriores.

"Lembra, que ESSE AMOR DE POETA,
 EM QUE PODE UM'ALMA ARDER,
 MESMO ACABANDO NA MORTE
 POR FORÇA BELO HÁ DE SER.
 Virgem, mede os passos teus;
 Mas cede ao - SOPRO DE DEUS!... (2)

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XVI, p. 183.
 (2) Id., ib. cap. XVII, p. 194.

O bateleiro desaparece rápido. Surge, depois, mais vezes, mas é sempre o mesmo Desconhecido/Moço Loiro da identidade demonstrada.

No gráfico abaixo, em que: H = Honorina, ML = Moço Loiro, D_1 = Desconhecido (o da intriga amorosa), C = capítulo, tentamos visualizar o andamento do processo através das seqüências narrativas citadas de acordo com os capítulos em que ocorrem.

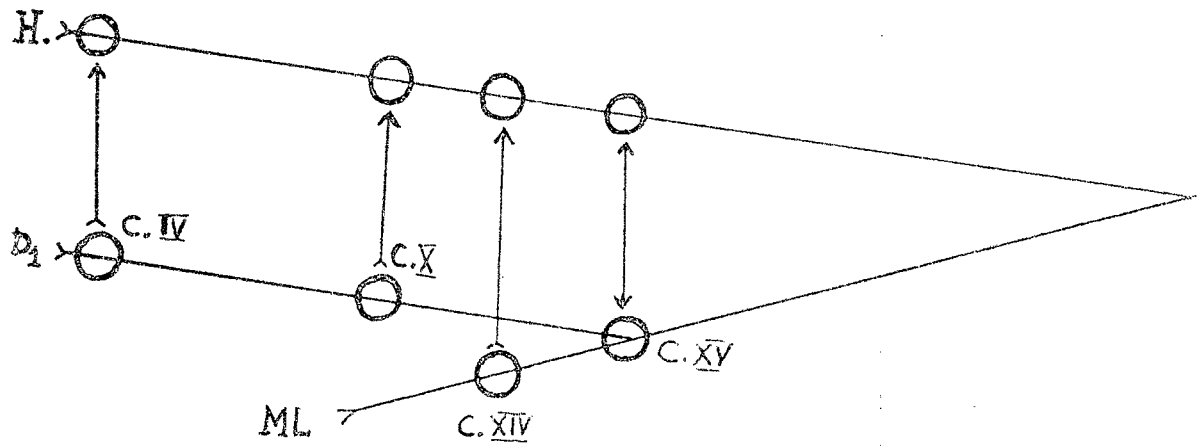


GRÁFICO II: Identidade Desconhecido/Moço Loiro

4.3. A IDENTIDADE DESCONHECIDO/MOÇO LOIRO NA INTRIGA DETETIVESCA

Demonstrado que o Desconhecido (D_1), no relacionamento Desconhecido/Honorina, é o próprio Moço Loiro, veremos a seguir um outro aspecto desta mesma identidade, já agora na intriga detetivesca, quando um novo Desconhecido (D_2) atua como detetive junto a Otávio e Félix, diligenciando identificar e punir o verdadeiro autor do furto da cruz sagrada dos Mendonças, imputado a Lauro.

Este segundo aspecto da identidade Desconhecido/Moço Loiro, nós o vamos surpreender quando, em pleno desenvolvimento da narrativa, Otávio, desesperado, em delírio, por Honorina lhe

ter negado seu amor, arditosamente forja nova tentativa, uma chantagem. Otávio impõe a Félix, guarda-livros da casa comercial de Hugo, pai de Honorina, a troca de letras, notas promissórias, pela cruz sagrada, que Otávio mantém consigo, sob pena de denunciar-lhe o crime. Otávio, após violenta discussão feita de ameaças de parte a parte, consegue seu intento. Ou consegue, desta feita, a mão de Honorina, ou leva à desgraça a casa de Hugo. Os acontecimentos se precipitam. Félix comunica a dívida a Hugo. Hugo recebe carta de Lauro que diz provar, em breve, sua inocência e propondo seu casamento com Honorina, com a condição de Hugo utilizar a herança de Lauro para salvar da falência iminente sua casa comercial. Por outro lado, o Moço Loiro, em carta a Honorina, diz estar a par de todos os fatos e exige-lhe que aceite a proposta do primo, Lauro, e que esqueça a ele, Moço Loiro. Otávio propõe a Hugo salvá-lo à custada mão de Honorina. Lucrecia, por perder seu amor, Otávio, trama desmoralizar a rival. A causa do Moço Loiro corre sério perigo. Quem desatará todos estes nós? - O Desconhecido, outra máscara do Moço Loiro. A leitura nos fornecerá as passagens que configuram esta nova identidade, quando estes dois atores, inicialmente disjuntos, surgirão como uma única personagem.

No capítulo XXXIII, um senhor, já velho e doente, se apresenta a Félix que, em seu quarto; "se transia, portanto, com a consciência de que era um falsário, um infame, um ladrão" (1) e, severamente, explica: "- Eu sou um homem, que deve tudo ao sr. Lauro de Mendonça; que conhecendo a desgraça do meu benfeitor, jurei demonstrar sua inocência, e demonstrá-la-ei! sou o braço do ofendido... eu sou a vingança!"(2)

O Desconhecido exige que Félix devolva a cruz a Honorina e assegura-lhe o perdão de Lauro e da família de Hugo, através de duas palavras mágicas: Moço Loiro. Ainda que Félix relutasse, dirigem-se ambos à casa de Hugo. Chegados, o Desconhecido empurra Félix porta a dentro e este, moralmente arrasado, confessa à família de Hugo seu crime.

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXXIII, p. 145.

(2) Id., ib. cap. XXXIII, p. 150

O capítulo XXXVI, que narra o episódio da entrega da cruz, abre-se com um comentário do narrador:

"O Desconhecido e Félix saíram da casa de comércio de Hugo de Mendonça às sete e meia da noite, e subindo ambos para uma sege, que esperava esse homem misterioso, que se nomeara simplesmente - o Moço Loiro - foram caminho do bairro da Glória"(1).

A citação é por demais clara, para nos determos em rodeios desnecessários. Constate-se o fato: o Desconhecido é o Moço Loiro. Uniram-se, pois, os dois fios. Confirma-se a identidade. Passagens como a citada são recorrentes. A leitura o provará.

O Desconhecido entra em cena, novamente, logo no início do capítulo XXXVIII. Faz de Manduca o instrumento da vingança do Moço Loiro contra as maquinações da enciumada Lucrecia.

O caráter incisivo da passagem transcrita a seguir, dispensa maiores comentários.

"Um gênio benfazejo velava portanto a favor de Honorina; o Moço Loiro, pois não pode restar dúvida que este desconhecido é ele, o Moço Loiro tinha em poucas horas prestado à sua bela amada os mais valiosos serviços.

"Ainda com uma nova cabeleira, ainda trajando estranhas vestes, ele aparece, confunde a Félix e, nós o sabemos, a cruz de brilhantes torna às mãos de sua herdeira e a inocência de Lauro é demonstrada.

"Sem que se saiba como, compreende ou adivinha o que se passa entre Lucrecia e Honorina e protesta castigar a viúva"(2).

Encaminhado Manduca, o Desconhecido retorna a seu só-tão, despe cabeleira e vestidos falsos, veste "uma longa capa preta, cuja gola lhe escondia quase todo o rosto", penteia os longos e crespos cabelos loiros e, diante do espelho, fala consigo mesmo, sorrindo-se:

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXXVI, p. 179

(2) Id., ib. cap. XXXVIII, p. 206.

"- Estou fatigado; mas pouco falta... muito bem! muito bem! fingi-me pobre e desgraçado... abatido e melancólico... escrevi um livro de amor, todo molhado de lágrimas, sondei o coração de Honorina, e conheço que pobre ou não, feliz ou desditoso, sou por ela amado... agora sim... posso e quero consagrar-lhe a minha vida...

"O tal Sr. Lauro de Mendonça não deve também desejar mais nada... continuou sorrindo-se com malícia; está tudo feito: a vaidozinha D. Lucrecia lá se vai com Manduca passeando pelas ruas da nossa boa cidade... ora pois: acabemos com isto... vamos depressa fazer as últimas visitas"(1).

A alusão, evidente, ao Desconhecido da trama amorosa não é estranha, já que provamos, páginas atrás, a identidade Desconhecido/Moço Loiro. De notar também, ao tempo que a ação chega a seu clímax, que o texto insinua uma identidade a três - Desconhecido/Moço Loiro/Lauro de Mendonça.

Logo a seguir, o Desconhecido, trajado elegantemente, surge inopinadamente, no quarto de Otávio, onde se encontra Félix a exigir-lhe as letras falsas:

"- Senhor, acho-me encarregado da administração da casa do Sr. Hugo de Mendonça, e como tal venho receber três letras na importância de quarenta e seis contos de réis, as quais existem em sua mão, e que, segundo creio, deverão já estar sobejamente pagas pelo Sr. Félix, guarda-livros da nossa casa.

".....
"- Sr. Félix, disse ele, este senhor está atualmente encarregado da administração da casa do Sr. Hugo de Mendonça?...

"- Responda, Sr. Félix! disse com sua voz áspera o desconhecido.

".....
"- Sim... balbuciou o guarda-livros"(2).

No capítulo final, quando a família de Hugo, mais Jorge e Raquel se encontram reunidos, comentando os acontecimentos dos últimos dias, faz-se anunciar o novo administrador da casa de Hugo. Tem lugar, então, a cena seguinte em que, mais uma vez, se confirma a identidade Desconhecido/Moço Loiro:

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXXVIII, p. 207.

(2) Id., ib. cap. XXXIX, pp. 221-222.

"- Eu não tenho novo administrador, tornou Hugo.

"- Embora... vejamos quem é.

"- Que entre, pois.

"Todos na sala ficaram suspensos e curiosos com os olhos fitos na porta da entrada; Hugo e Jorge em pé na porta do gabinete; Ema sentada no sofá; Honorina, Raquel e Lúcia na janela; todos estáticos nos mesmos lugares em que antes estavam.

"E ele entrou... era um elegante mancebo vestido todo de preto, com uma bela gravata branca primorosamente atada... com um rico alfinete de esmeralda no peito: era um jovem interessante, de olhos ardentes e cabelos loiros... era ele.

"Tinha tremendo avançado... chegou ao meio da sala; quando da boca de Honorina e de Raquel saíram as mesmas palavras, posto que em tom baixo:

"- O Moço Loiro!

"E Hugo de Mendonça e Ema surpreendidos bradaram:

"- Lauro!"(1).

A identidade Desconhecido/Moço Loiro, aqui caracterizada, evidenciou um terceiro termo, Lauro. Esta constatação, mais o fato de o Desconhecido atuar mais na intriga detetivesca e o Moço Loiro, como tal, atuar exclusivamente na intriga amorosa, não obstante termos reconhecido, já no capítulo XXXVI, a identidade Desconhecido/Moço Loiro, compeliram-nos a levar os dois fios até o desenlace.

Como na demonstração anterior, o gráfico abaixo, em que: ML = Moço Loiro, D_2 = Desconhecido (da intriga detetivesca), L = Lauro, C = capítulo, quer ilustrar os passos que mediam entre a disjunção inicial e a conjunção final.

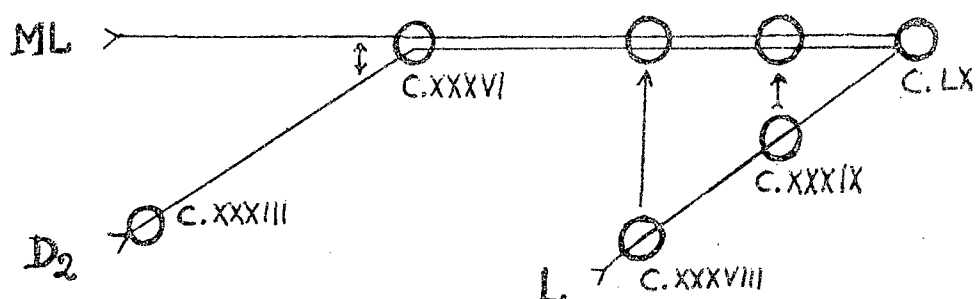


GRÁFICO III: Identidade Desconhecido₂/Moço Loiro

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, pp. 234-235.

4.4. A IDENTIDADE LAURO/MOÇO LOIRO

Verificadas as identidades Desconhecido₁/Moço Loiro ($\alpha_1 = \alpha_2$) e Desconhecido₂/Moço Loiro ($\alpha_3 = \alpha_2$), uma na intriga amorosa, outra na detetivesca, resta-nos averiguar a terceira identidade, Lauro/Moço Loiro ($\alpha_1 = \alpha_2$).

O texto parece-nos insinuar, e até intencionalmente, a identidade Lauro/Moço Loiro, que se patenteia na sequência final da narrativa. Desde o capítulo IV, através de expedientes vários da fabulação, força a aproximação, projeta Lauro sobre o Moço Loiro.

No capítulo IV entra em cena, pela primeira vez, o Desconhecido₂, identificado já, por nós, como sendo o Moço Loiro. Pois logo a seguir, a leitura de uma carta de Lauro, datada da Bahia, em que se descrevem todas as circunstâncias e as consequências, para Lauro, do roubo da cruz sagrada da família Mendonça, ocupa todo o capítulo V.

Citamos algumas passagens que referem as intenções de Lauro, os papéis que como se está a provar serão desempenhados, fundamentalmente, pelo Moço Loiro.

As mais significativas e pertinentes são as seguintes:

"Meu tio: declaro que não voltarei ao Rio de Janeiro, que não aparecerei diante de vossa mercê, nem de minha avó, enquanto não lhes puder provar que foi uma calúnia infame de que se serviram para perder-me, esse crime, que meu pai e todos os meus parentes não duvidaram de julgar-me capaz de o haver cometido"(1).

"E pois, meu tio, eu jurei a mim próprio, e aqui o declaro a vossa mercê, para o fazer presente à minha avó, à minha prima, e à pobre Lúcia declaro, digo, que cumprirei as ordens que recebi de meus maiores, executarei suas vontades, modificando-as apenas em um ponto para obedecer também a minha mãe"(2).

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. V, p. 71. pp. 63-64.

(2) Id., ib. cap. V, p. 70.

"Minha mãe disse: - Vai, meu filho, mas volta um dia com o rosto descoberto para provar tua inocência. - Eis aqui enfim a ordem de minha mãe, que eu ainda não cumpri; mas que ainda espero cumpri-la toda inteira, sim, minha mãe! para ir, beijando a sepultura, em que descansas, dizer às tuas cinzas - já tenho o rosto descoberto! já provei minha inocência!

"Mas enquanto a vontade de minha mãe não for executada à risca, não, nenhum daqueles que injustamente me condenaram, me tornará a ver"(1).

Como Honorina parece não lembrar-se daqueles acontecimentos a que aludiu a carta de Lauro, Ema, a avó, conta-lhe, no capítulo VI (2), a origem da cruz da família e, no seguinte (3), as circunstâncias do roubo da cruz.

O fato de a história da cruz, e do conseqüente afastamento de Lauro, vir imediatamente após o episódio do Desconhecido₂, já identificado como Moço Loiro, é sintomático. É a disjunção inicial que se instala. Lauro já não pode ocupar o espaço que era seu e institui, então, para preservar seu amor, outra personagem, outro ator, o Moço Loiro.

Acompanhemos passo a passo as insinuações do texto e concluiremos pela identidade proposta.

No capítulo X, a lembrança de Lauro concorre com a presença do Moço Loiro, o cabeleireiro misterioso. Lúcia e Honorina conversam, enquanto aguardam a chegada do cabeleireiro que tocará a segunda para o sarau de Tomásia. Eis a passagem: "- Eu era tão pequena, quando ele partiu... - E que amor, que ele tinha, menina!... parecia seu irmão!"(4).

Chega o cabeleireiro. Com a permissão deste, a conversa continua. Lúcia procura avivar a memória de Honorina:

"- ... eu lhe dizia, que o Sr. Lauro a amava muito, e lhe perguntava se se lembrava dele.

"- E eu te dizia que não, mãe Lúcia, isto é, de sua figura me não lembro nada, mas de sua amizade, sim, conservo ainda bem agradáveis recordações!

"- É possível?...

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. V, p. 71.

(2) Id., ib. cap. VI, p. 73.

(3) Id., ib. cap. VII, p. 86.

(4) Id., ib. cap. X, p. 118.

"- Mas não é bem verdade que nós nos lembramos sempre docemente do que conosco se passou no tempo de nossa infância?...

"- Certamente.

"- E portanto, é por isso que eu me recordo de muitas cousas passadas então comigo, com minha mãe, contigo, mãe Lúcia, com minhas camaradas, e com meu primo.

"- Também com ele?... ora...

"- Então, duvidas de mim, mãe Lúcia?... pois eu podia provar-te já, que é verdade o que digo... eu me lembro de mil pequeninos episódios...

"- Passados com o Sr. Lauro?...

"- Sim... também com ele: olha... sim, por exemplo... a boneca cor de rosa..."(1).

Honorina relembra o episódio com repetidas interrupções, para reclamar do cabeleireiro que parava, que lhe beijava os cabelos, que lhe cortava uma mecha de cabelos.

É visível, nesta seqüência, uma intenção latente, manifesta na atitude de Lúcia, no sentido de aproximar as duas personagens da identidade em demonstração.

Mais uma vez Lúcia, em diálogo com Ema, introduz Lauro, quando, no capítulo XX, se enaltece a coragem do velho pescador, o Moço Loiro, que salvara Honorina de morrer afogada. A intenção não é outra. Vejamos a passagem:

"- Aquele homem é um herói da têmpera de nossos avós... nos dias de hoje não se encontram dois homens como ele.

"Outra vez, perdão, senhora; mas eu sei de um que seria capaz de praticar a mesma ação que ele praticou.

"- Capaz de, em uma noite tempestuosa atirar-se ao mar borrascoso para salvar uma moça, que não é sua irmã, nem sua amiga?... perguntou Ema sacudindo a cabeça em sinal de dúvida.

"- Sim, senhora, respondeu Lúcia com a firmeza da convicção: capaz talvez de mais ainda.

"- E quem é esse?...

"- Eu tenho medo de desgostar a senhora.

"- Não! dize, dize.

"- Esse, disse Lúcia enxugando duas grossas lágrimas, esse não está conosco... está bem longe daqui... é o homem que bebeu o leite de meus peitos... é seu neto...

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. X, p. 119.

"- Mãe Lúcia, não me fales dele!"(1)

A sutilidade da insinuação do capítulo XXII vem corroborar, decididamente, nossa expectativa. Revivendo, em flash-back, o desempenho do Moço Loiro e descrevendo-lhe o perfil moral, afirma o narrador:

"O gênero de amor, que entretém, deve pois sua origem e alimentação a uma de duas causas: ou a seu caráter, ou a uma razão ainda desconhecida.

"É possível que, extravagante e ardente como é, tendo ouvido o primeiro diálogo de Honorina e Raquel, e então devidamente apreciado a imaginação daquela moça, que devia ser com tanta facilidade inflamável, lhe viesse ao pensamento desafiar-lhe primeiro a curiosidade, e depois ganhar-lhe o amor com suas aparições inopinadas e preparados mistérios: se ele pensou assim, tirou completo resultado de seu plano.

"Mas é possível também que, amando desde muito a bela moça, e temendo que seu rosto, visto à luz do dia, possa recordar um crime ou uma infâmia que faça recuar horrorizada de seu aspecto aquele anjo de pureza, se furete aos olhos de todos, e à mercê da noite, ou quando, aparecendo só a ela, ninguém haja para apontá-lo com o dedo e dizer - eis um monstro! - trate de prender em duros laços o inocente coração da menina, a fim de que, se uma hora soar em que seja reconhecido, seja também já impossível escapar-lhe a presa"(2).

Uma carta de Lauro, no capítulo XXVIII, além de pôr em cheque a causa do Moço Loiro, mais e mais evidencia a intencionalidade da aproximação. Na carta, Lauro, além de reafirmar que brevemente provará sua inocência, antecipa sua intenção de casar com Honorina. Eis a passagem:

"(...). Eu conto demonstrar, em breve, que me caluniaram os que me denunciaram, como perpetrador do furto da cruz da família; e pois poderei cedo entrar com o rosto descoberto na casa de meus pais: em consequência eu proponho a V. o meu casamento com minha prima Honorina, de quem tenho recebido as mais lisonjeiras notícias; se isto lhe for agradável, exijo, como condição, que V. me empregue todo o produto da mi-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XX, p. 7.

(2) Id., ib. cap. XXII, p. 29.

nha herança no desempenho da casa, que, segundo me informam, meu avô deixou em difíceis conjunturas..."(1).

Honorina se encontra, pois, diante de "dois terríveis extremos: ou - a miséria do pai, ou - o sacrifício de seu amor"(2).

Lauro se alinha, como se viu, no rol dos pretendentes de Honorina. Curioso constatar que, à medida que aumenta a tensão na narrativa, Lauro mais e mais emerge, enquanto o Moço Loiro abdica de seu amor por Honorina e, o que é mais, em favor do próprio Lauro. Os dois fios parecem não estar longe de provar nossa proposição. Em outros termos, é o que revela o bilhete que Honorina recebe do Moço Loiro, julgando ser da prima Raquel. É este o texto:

"Honorina. Eu sei tudo! a casa do Sr. Hugo de Mendonça, vai desmoronar-se... e um homem se oferece para sustê-la: a esperança de teu pai está toda concentrada em ti... pende de teus lábios; e tu salvarás o autor de teus dias, e a família do nome que tens, aceitando a proposição de teu primo. Oh!... e que filha resistiria ao aspecto da desgraça de um pai?!... Se eu fosse rico!... seu eu fosse rico iria de joelhos despejar meus tesouros a teus pés; mas tão pobre!... que importa que meu amor seja ardente e desmedido? de que vale, de que serve o amor de um pobre?... É portanto preciso esquecer... apagar para sempre a memória do passado; mas, Honorina, se esta minha paixão tão desgraçada... se esta, que eu morro morte do coração pode merecer alguma piedade, aceita, recebe, recebe essas páginas do livro de minh'alma!!... a derradeira esperança que me resta, é que elas serão lidas por teus olhos, e que finalmente, queimando-as junto de ti, vê-las-ás tornadas em cinza feia e negra... negra, como o futuro do pobre... como o meu futuro! aceita-as pois, adeus!... sê feliz... esquece-me..."(3)

O Livro de Minh'alma, do Moço Loiro, que Honorina recebera juntamente com o bilhete transcrito, confirma sua decisão: "É o lugar, que no meu coração era ocupado pela esperança

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXVIII, pp. 98-99.

(2) Id., ib. cap. XXIX, p. 102.

(3) Id., ib. cap. XXIX, p. 108.

do amor de Honorina, seja hoje consagrado a uma nova esperança... a de morrer por ela"(1).

Capítulo XXXI. Honorina, em consequência destes últimos acontecimentos, vive momentos de acerba angústia. A decisão seria sua, dissera-lhe o pai. A moça delira:

"- Nada de máscara!... não!... nada de máscara!... sinceridade ao menos. É preciso confessar que eu sou do vulgo e cativa do meu século!... seria uma vergonha aceitar a defesa que me oferece aquele que eu me ufanava de amar, quando diz que a minha generosidade me sacrifica, quando pensa que eu sou uma mártir. Não!... nada de ilusões!... o caso é simples: ponhamo-lo bem transparente. Eu disse a mim mesma que amava a um homem, e esse homem é pobre; meu pai sente estremecer sua casa, está a ponto de perder tudo; meu primo, que é rico, se oferece para salvar-nos a preço de minha mão, isto é, temos de um lado um homem pobre e de outro um rico; temos numa das conchas da balança - amor - e na outra - ouro - !... temos ali um mancebo, que me ama, e que me salvou a vida; acolá um outro que não pode amar-me e que quer comprar a minha mão por alguns contos de réis..."(2)

Remoía estes pensamentos, quando Lúcia a interrompe. E, mais uma vez, Lúcia introduz Lauro. Suas repetidas intervenções se caracterizam, já o salientamos, pela tentativa indisfarçável de aproximar os dois fios de intriga, Lauro/Moço Loiro. Lúcia, advogada incontestada de Lauro, força Honorina a se decidir por ele, nestes termos:

"- Ah! eu vejo pois que me enganei: ouvia a Sra. D. Ema repetir-me o conteúdo da carta que ontem se recebeu de meu querido filho, e vinha alegrar-me com a outra minha filha... é que eu tinha para mim que a maior felicidade que me podia ainda vir no mundo, era ver unidos os dois entes que alimentei com o meu leite..."

"- Também tu, mãe Lúcia! exclamou a moça chorando amargamente.

"- Mas eu não entendo porque a senhora está chorando assim..."

"- Ainda bem!... ainda bem que não o entendes!..."

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXX, p. 120.

(2) Id., ib. cap. XXXI, p. 123.

"- Devo crer, que é por não desejar casar-se com seu primo; pois por ele respondo eu: o senhor Lauro não é capaz de abusar de sua posição...

"- Mãe Lúcia!

"- Parece-me porém que se a senhora chegar a vê-lo, há de mudar de opinião... olhe, menina, não se parece nada com o outro..."(1).

A partir das qualificações "pobreza", do Moço Loiro, e "riqueza", de Lauro, nova insinuação, no capítulo XXXII, depõe em favor da nossa proposição. O narrador, onipotente, por meio de Lucrecia, insinua: "(...) não seria nenhum milagre vermos esse Moço Loiro aparecer inopinadamente rico, feliz e alegre; a fortuna é assim, inesperada, imprevista sempre!..."(2).

No capítulo XXXIV, quando os lances dramáticos se multiplicam e a ação mais se complica, surpreendemos um Desconhecido que obriga Félix a devolver a cruz, provando a inocência de Lauro, e ajoelhar-se aos pés de Honorina, que o perdoe. Tudo isto, pasmemos, em nome do Moço Loiro! Eis a passagem:

"- Peça-lhe de joelhos que ela obtenha o perdão e o esquecimento de seu crime... diga-lhe que só uma pessoa no mundo foi capaz de obrigá-lo a ir restituir-lhe a cruz de brilhantes, e a provar assim a inocência de seu primo Lauro de Mendonça; mas que essa pessoa exige dela que lhe perdoe e que faça com que sua família o perdoe também, e esqueça o seu delito... Honorina lhe perguntará quem pôde fazer tanto, e o senhor responderá que foi... note bem, senhor, aqui vão as duas palavras...

"- Diga-as...

"- O Moço Loiro"(3).

Parece estarmos a poucos passos do desfecho. Tais são os indícios. De fato, tudo parece encaminhar, célere, rumo a um fim preestabelecido. A leitura que fazemos do texto revelou-nos, até aqui, uma série de peripécias e colocações, sintagmaticamente ordenadas, que evidenciam, quer na linha de atuação do Moço Loiro, quer na de Lauro, a busca de um ponto de união.

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XXXI, pp. 126-127.

(2) Id., ib. cap. XXXII, p. 142.

(3) Id., ib. cap. XXXIV, p. 167.

O próprio ponto de vista adotado pelo narrador, que parece dispor arbitrariamente de personagens e acontecimentos, nos autoriza esta previsão.

O narrador força, sorrateiramente, a aproximação, como no comentário de abertura do último capítulo:

"Triunfante em toda a parte, contando cada hora por uma nova vitória, a causa do Moço Loiro perigava todavia, corria sérios riscos de completamente perder-se no grande campo de guerra, onde cumpria vencer a batalha decisiva.

"O aparecimento inesperado da cruz da família tinha mudado a face das discussões travadas na casa de Hugo de Mendonça: semelhante fato, que era ainda mais uma prova de amor e dedicação do Moço Loiro por Honorina, havia somente servido de forte argumento a favor de seu temível rival, do primo Lauro. Também aquele não devia ignorar que estava servindo de instrumento para a fortuna desse, por quem parece que fora enviado para demonstrar sua inocência"(1)

A seguir, o encaminhamento da cena, de que participam Hugo, Honorina, Ema, Lúcia, e os próprios retratos de Raul de Mendonça - avô, de Raul e Clemência de Mendonça - pai e mãe de Lauro, de Clara de Mendonça - mãe de Honorina, porque "pareciam animar-se", simula autêntico conselho de família, perante o qual Honorina devia pronunciar sua decisão: "Honorina ergueu orgulhosa a cabeça e ia falar... mas nesse momento Jorge e Raquel apareceram na porta da sala"(2).

Honorina e Raquel vão recostar-se à janela. Honorina dá largas a seus sentimentos pelo Moço Loiro. Lúcia aproxima-se delas e diz saber, embora se tivessem elas calado, de que estavam conversando. Entre atônitas e curiosas ouvem de Lúcia a história do Moço Loiro:

"- Lembra-se, Sra. D. Honorina, que tratando-se da volta do Sr. Hugo de Mendonça e das senhoras para a Corte, eu as preveni aqui, e vim chegar três dias antes para preparar a casa que as devia receber?...

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, p. 223.

(2) Id., ib. cap. XL, p. 225.

"- Lembro-me, sim.

"- Pois no dia que seguiu ao da minha chegada, quando eu já fazia aprontar a bela casa de campo que tivemos em Niterói, eram oito para nove horas da noite, e um pajem me veio dizer que alguém esperava-me no jardim para falar-me em negócio de interesse: fui e achei-me diante de um interessante moço de olhos ardentes e cabelos loiros...

"- Era ele! balbuciou Honorina sem poder sustentar-se"(1).

Esse "interessante moço de olhos ardentes e cabelos loiros", continua Lúcia, contara-lhe toda a história de Lauro de Mendonça e que fora por ele enviado para provar sua inocência. Convencera-a a ajudá-lo nesta missão e na de conseguir o amor de Honorina. Lúcia passa, então, a fornecer-lhe todas as informações necessárias à sua performance.

Lúcia lembra-lhes todos os lances, todas as peripécias, com pormenores, apontando as razões ocultas dos sucessos do Moço Loiro. Após pequena interrupção, Honorina, angustiada, insiste em que Lúcia continue. O diálogo continua e a expectativa aumenta. Por fim, o desenlace, e a prova irrefutável da identidade Lauro/Moço Loiro. Ei-lo:

"- Nada tenho a acrescentar, senhora; disse tudo o que sabia, respondeu Lúcia dobrando-se sobre a grade, a que se recostara, e olhando curiosa para a rua.

"- Não, mãe Lúcia, falta dizer-nos o melhor; e depois eu notarei uma grande contradição no teu procedimento.

"- Estou pronta, senhora, para responder.

"- Pois bem: como se chama o Moço Loiro?...

"- Oh! a isso nada posso dizer.

"- Ignoras o seu nome?...

"- Ao contrário.

"- Então porque o não dizes?...

"- Porque ele me proibiu fazê-lo.

"- Mãe Lúcia!...

"- Outra cousa, senhora.

"- Está bom: paciência, tornou a moça; vamos à contradição: como é, mãe Lúcia, que tão enfeitada estando por esse moço, que tantas traições me fazendo por causa dele, tanto te empenhas agora por me ver casada com meu primo?...

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, p. 228.

"- É uma outra cousa, que eu não sei explicar.
 "- Então não explicas nada...
 "- Um outro explicará por mim...
 "Ouviu-se então passos de alguém, que vinha subindo a escada; e pouco depois soaram palmas.
 "- Uma visita a estas horas!
 "- Quem será?...perguntou Honorina.
 "- Talvez D. Lucrecia, disse Raquel.
 "- Ora... não!... respondeu rindo-se Lúcia.
 "Um pajem entrou, e dirigindo-se ao gabinete onde estavam Hugo e Jorge parou na porta e disse:
 "- Um moço, que se diz administrador da casa de meu senhor, pede para vir entregar as letras que teve ordem de ir pagar ao Sr. Otávio.
 "- Isso é um sonho ou uma zombaria!... exclamou Hugo levantando-se.
 "- Seja quem for, manda-o entrar, disse Jorge.
 "- Eu não tenho novo administrador, tornou Hugo.
 "- Embora... vejamos quem é.
 "- Que entre, pois.
 "Todos na sala ficaram suspensos e curiosos com os olhos fitos na porta da entrada; Hugo e Jorge em pé na porta do gabinete; Ema sentada no sofá; Honorina, Raquel e Lúcia na janela; todos estáticos nos mesmos lugares em que antes estavam.
 "E ele entrou... era um elegante mancebo vestido todo de preto, com uma bela gravata branca primorosamente atada... com um rico alfinete de esmeralda ao peito: era um jovem interessante, de olhos ardentes e cabelos loiros... chegou ao meio da sala; quando da boca de Honorina e de Raquel saíram as mesmas palavras, posto que em tom baixo:
 "- O Moço Loiro!...
 "E Hugo de Mendonça e Ema surpreendidos bradaram:
 "- Lauro!"(1).

Tudo o que se tentou dizer, agora, será mera redundância. Descrever o passo final, quando o texto não apenas o descreveu, mas pintou, projetou no palco qual cena graciosamente viva?

Lauro emergiu, finalmente. O Moço Loiro é Lauro de Mendonça. Lauro de Mendonça é o Moço Loiro.

E o Epílogo completa: "Um mês depois da entrada de Lauro na casa de seus parentes, uma grande festa ia ser dada: Lauro e Honorina celebravam o seu casamento"(2). E linhas de-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, pp. 233-235.

(2) Id., ib. p. 237.

pois: "Honorina ainda não se tinha acostumado a chamar seu futuro marido nem - primo -, nem Lauro -; achava, dizia ela, graça indizível, em chamá-lo - Moço Loiro"(1).

O gráfico que damos a seguir quer visualizar o que a exposição, descritivamente, apresentou: a identidade Lauro/Moço Loiro. Como nos anteriores, aqui também incluímos o "fio de intriga" de Honorina. É da teia de relações Moço Loiro/Honorina, Moço Loiro/Lauro e Lauro/Honorina, das quais Honorina é o centro, que decorre, nítida, esta terceira identidade. No gráfico temos: H = Honorina, D₁ = Desconhecido₁ (o da intriga amorosa), ML = Moço Loiro, L = Lauro, EP = epílogo, C = capítulo.

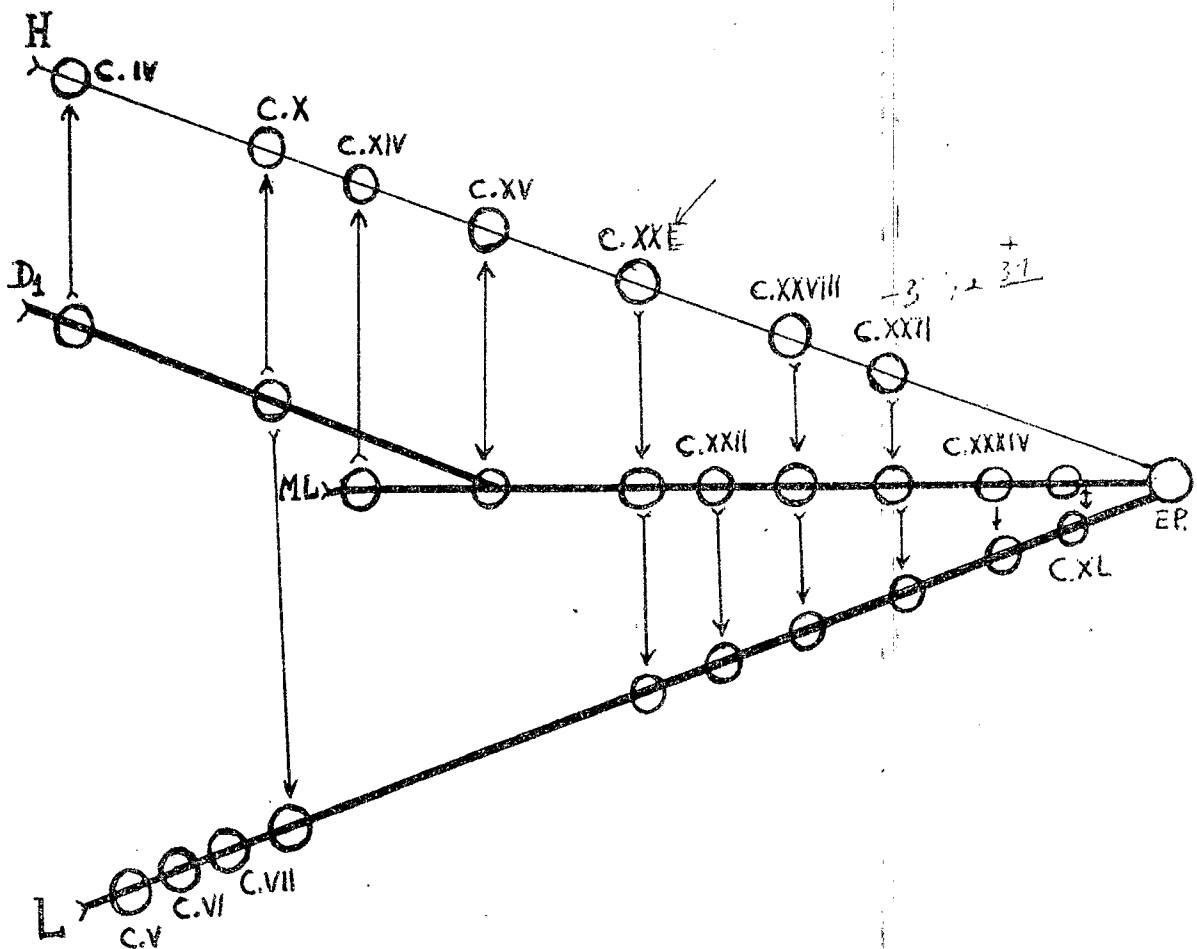


GRÁFICO IV: Identidade Lauro/Moço Loiro

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. cap. XL, p. 238.

V. ESTRUTURAS EM CONFRONTO

V. ESTRUTURAS EM CONFRONTO

Comprovado que para a estruturação de O Moço Loiro concorreram dois processos: duplicidade de intrigas e sincretismo de personagens, resta-nos demonstrar que tal procedimento não é comum a outros romances de Macedo. A leitura de seus demais romances da década de 40 confirmará a singularidade da estrutura de O Moço Loiro.

No primeiro romance de Macedo, A Moreninha (1844) (1), é visível a contenção de recursos narrativos, aspecto que aliado a outras virtudes, faz dele a melhor realização ficcional de Macedo. Este romance tem como núcleo a história dos amores de Augusto e Carolina, a Moreninha.

Felipe convidara seus colegas, estudantes de Medicina, para ir à Ilha, por ocasião da festa de Sant'Ana. Fabrício e Leopoldo aceitam de pronto o convite. Augusto reluta. Convincente-o, por fim, Felipe, mediante a descrição da singularidade dos encantos de suas primas e irmã. Augusto, conhecido por namorador incorrigível e inconstante, afirma que não ama a mesma moça por mais de quinze dias. Felipe assegura que Augusto amará uma de suas primas pelo tempo que ela quiser, e o desafia para uma aposta: "Se perderes, escreverás a história da tua derrota, e se ganhares, escreverei o triunfo da tua inconstância" (2). Augusto aceita a aposta: quem perdesse contaria o evento em romance.

Augusto chega à Ilha às onze horas de sábado, véspera da festa de Sant'Ana. Ao almoço, provocado por Fabrício, Augusto faz a apologia da sua inconstância amorosa. Seu sentimento, porém, em relação a Carolina, a Moreninha, passa, aos poucos, da indiferença à admiração (3). Após o almoço, todos pas-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - A Moreninha. Rio, Brasil/MEC, 1973.

(2) Id., ib. p. 30.

(3) Id., ib. p. 67-85.

seiam, aos pares, pelo jardim. A Moreninha, livre, corria importunando a todos. A avó de Carolina, D. Ana, que não acreditara no arrazoado de Augusto sobre a inconstância no amor, vendo-o só, aproxima-se dele. Augusto confessa-lhe que sua inconstância é apenas aparente; na realidade manifesta-se inconstante com todas para poder manter-se fiel ao amor de uma só. Nem ele, contudo, lhe sabia o nome. Entram para uma gruta ao pé de um rochedo e, ali, Augusto conta a D. Ana o mais interessante episódio de sua vida: a história de seu primeiro amor, a menina de oito anos com quem se encontrara na praia, quando tinha treze anos. É o episódio dos dois breves, o branco e o verde(1). Augusto, cansado, toma um copo de água da fonte. D. Ana ri maliciosamente e diz-lhe que a história daquela fonte tem relação com a história dos amores de Augusto e passa a contar-lhe a lenda dos amores de Aoitim e Aí (2). Quem bebesse da água daquela fonte, enamorar-se-ia de uma jovem da Ilha e retornaria, por força, ao encontro de sua amada. A seguir, no alto do rochedo, a Moreninha canta a balada de Aí (3). Uma série de episódios posteriores aproximam mais e mais Augusto e a travessa Moreninha: primeiro beijo, sarau, bilhetes, encontro na gruta.

Finda a festa, os estudantes regressam da Ilha. Augusto traz o coração transtornado. No domingo seguinte, Augusto está de novo na Ilha e pratica bordado com a Moreninha (4).

No outro domingo, os dois apaixonados se distraem com bonecas e, à tarde, enquanto passeiam, Augusto declara à Moreninha que a ama. A expressão de Carolina parecia dizer o mesmo a Augusto (5).

Augusto retorna desesperado. Em casa encontra com o pai que o repreende por suas loucuras e por sua negligência nos estudos. Passa a semana. Chega o sábado. O pai proíbe Augusto de ir à Ilha no domingo e o prende no quarto. Augusto passa a noi-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - A Moreninha. Rio, Brasil/MEC, 1973. p. 93

(2) Id., ib. p. 122.

(3) Id., ib. p. 129.

(4) Id., ib. p. 234.

(5) Id., ib. p. 244.

te em claro; a imaginação o martirizava, o coração parecia saltar-lhe do peito. Amanhece combalido e doente. O médico, a chamado, acorre algumas vezes à cabeceira de Augusto, cujo estado de saúde mais e mais se agravava. O pai, desesperado, temendo a morte de seu único filho, cede e, sem dar a perceber, entra em contato com D. Ana (1). No domingo, pai e filho chegam à Ilha. O pai de Augusto conferencia com D. Ana e depois chamam a Augusto e Carolina. O pai comunica a Augusto que já tem a aprovação de D. Ana para seu amor e que restava a Augusto conseguir o sim de Carolina. Esta pede para refletir e se dirige à gruta, seguida de Augusto.

Na gruta conta a história de seu primeiro e único amor (2). Augusto tira da camisa o breve verde que Carolina de imediato identifica. Conclui sua história e entrega a Augusto o breve branco. Augusto se lança, em lágrimas, aos pés de Carolina. À surpresa de D. Ana e do pai de Augusto responde a Moreninha: "nós éramos conhecidos antigos" (3).

Um mês se passara. Augusto perdera a aposta, mas concluíra o romance: A Moreninha.

Essa, em síntese, a ação em A Moreninha. Tal como O Moço Loiro, este romance é uma narrativa de estrutura simples. A diferença entre um e outro está na maneira como a narrativa se estrutura, ou seja, na narração e também na quantidade de episódios que a compõem.

Enquanto a ação, em A Moreninha, avança sem maiores complicações, colocando em primeiro plano, destacadamente, os dois protagonistas, Augusto e Carolina, não acontece o mesmo em O Moço Loiro que, além do tema do amor, comum aos dois romances, veicula o tema da calúnia que se inscreve como verdadeira intriga dentro da intriga, com destaque para o maior número de personagens. Daí ser maior o número de peripécias em O Moço Loiro e menos visíveis as articulações entre as partes. Daí a presen-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - A Moreninha. Rio, Brasil/MEC, 1973. p. 257.

(2) Id., ib. p. 271.

(3) Id., ib. p. 279.

ça, em O Moço Loiro, de duas intrigas que se entrelaçam ao longo da narrativa, e o sincretismo de personagens, como atrás ficou comprovado.

Nos dois romances há o recurso a fontes orais, à lenda, à balada, e outros; os dois processos, porém, o da duplicidade de intrigas e o do sincretismo de personagens, são exclusivos de O Moço Loiro. O encaixe da história dos breves e o da lenda dos amores de Aoitim e Aí em A Moreninha permanecem no nível da fabulação e agenciam a ação do romance, o primeiro motivando-a, o segundo conduzindo-a ao desenlace, o casamento de Augusto e Carolina. A ação transcorre à luz do dia, sem véus de mistério. "Os personagens no romance vão se superpondo aos figurantes lendários, revelando-se uma identificação entre a estrutura do romance e a estrutura da lenda"(1). Em O Moço Loiro, pelo contrário, a lenda é quase descaracterizada funcionalmente, e a ação evolui mais na sombra.

Sant'Ana, concluindo estudo sobre A Moreninha afirma:

"A agilidade e a relativa inovação dessa prosa não se repetiram nos romances seguintes. Ao contrário, Macedo assumiu de vez todos os maneirismos ideológicos do Romantismo reafirmando seu sucesso e reduplicando processo de composição típico da narrativa de estrutura simples"(2).

O presente estudo sobre O Moço Loiro e a leitura de Os Dois Amores (1848) (3) e Rosa (1849) (4), além de ratificarem as afirmações de Sant'Ana, nos mostram que os processos da duplicidade e do sincretismo singularizam a estrutura de O Moço Loiro, fazendo dele o melhor romance de Macedo depois de A Moreninha.

(1) SANT'ANA, Affonso Romano de - Análise Estrutural de Romances Brasileiros. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1974. p. 85.

(2) Id., ib. p. 96.

(3) MACEDO, Joaquim Manuel de - Os Dois Amores. Rio, Ouro, 1966.

(4) MACEDO, Joaquim Manuel de - Rosa. S. Paulo, Martins, 1945.

Os Dois Amores, com suas quinhentas e mais páginas, é um romance bastante digressivo. A intriga do romance gira em torno de Cândido e Celina. Entre eles, porém, interpõe-se o vilão Salustiano. O mistério, que envolve documentos comprometedores - um processo judicial e cartas -, instala-se já nas primeiras páginas do romance, num desafio ao leitor que, de expectativa em expectativa, só o desvenda, e a custo, nos últimos capítulos do romance.

Mariana, que é tia de Celina, a menina órfã, tem um filho, nascido de seus amores extra-matrimoniais com Leandro, pai de Salustiano. Mariana quer matar o filho e pensa tê-lo matado. Salustiano é depositário de uma carta em que Mariana confessa seu crime. O filho de Mariana, contudo, fora salvo, era Cândido. Cândido ama Celina que, por sua vez, é amada também de Salustiano. Este, para conseguir a mão de Celina, chantageia com Mariana, ameaçando tornar público seu crime e desfazer seu projetado casamento com Henrique. Salustiano, porém, está envolvido em crime de estelionato. As provas desse crime, bem como a carta de Mariana, caem nas mãos de João e Rodrigues, tutores dos filhos de Leandro: Salustiano e Cândido. Salustiano é desmascarado e viaja para a Europa. Mariana e Henrique casam. Cândido e Celina vêem, por fim, seu amor concretizar-se.

Macedo, na estruturação deste romance, não se valeu de nenhum dos dois processos que apontamos na estrutura de O Moço Loiro. A expectativa se mantém, quase que exclusivamente, graças ao suposto crime de Mariana, fulcro da ação toda da narrativa. É um romance destituído de maior interesse e do vigor que o gênero reclama.

Não muito diferente é Rosa, romance de quatrocentas páginas aproximadamente, que tem como protagonistas Juca e D. Rosinha. Os dois se martirizavam, em verdadeira porfia, entregando-se a vários amores, para testar a fidelidade mútua. A receita que ambos põem em prática é da própria Rosa: "- Finge-se amar uma outra aos olhos da ingrata"(1). Por fim, não suportando o castigo que se impuseram, fazem as pazes. Seu amor, toda-

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - Rosa. São Paulo, Martins, 1945. p. 82.

via, enfrenta novo obstáculo no pai de Juca, Mariano. Este, porém, envolvido pelos encantos e gentilezas de Rosa, concorda com o casamento do filho. No capítulo final do romance, a Conclusão, o Comendador Sancho, um dos pretendentes de Rosa, vê passar da janela de sua casa, as carruagens que conduzem um par de noivos: Juca e Rosa.

O romance não repete os processos fundamentais que estruturam O Moço Loiro. Dois aspectos, contudo, que a leitura nos revelou, julgamos dignos de referência. O primeiro: Juca, de Rosa, como Lauro, de O Moço Loiro, deixam o Rio e o primeiro amor e passam alguns anos na Bahia. A ação propriamente dita, em ambos os romances, começa após o retorno dos dois jovens. O segundo: no capítulo XXXVI, de Rosa, entra em cena um Desconhecido "que por toda a parte o (Juca) acompanhava, e que em toda parte lhe aparecia como a sua sombra"(1). Sua identidade é revelada no capítulo XXXIX (2), durante um sarau na chácara de Maurício, pai de Rosa. A cena assim se passa: enquanto dançavam, um Desconhecido entrega uma carta que comunicava a morte do pai de Juca. Juca, com a notícia, desmaia. O médico, a chamado, acorre à cabeceira de Juca. Juca voltava a si quando o Desconhecido adentra o quarto e exclama: "- Meu filho!... meu filho!..."(3). Juca desfalece. O Desconhecido abraça-se ao filho e, desesperado, grita: "- Eu matei meu filho!... eu matei meu filho!..."(4). O expediente, no caso, ainda que flagrante, é ocasional, pois não é sobre ele que assenta a estrutura do romance, como ocorre em O Moço Loiro.

Para concluir, cabe-nos afirmar que na estruturação da narrativa, nos romances estudados, A Moreninha, Os Dois Amores e Rosa, não constatamos o recurso aos processos quer da duplicidade de intrigas, quer do sincretismo de personagens, que detectamos em O Moço Loiro. Todos estes romances são da década de 40 e os que alcançaram maior número de edições em vida do

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - Rosa. São Paulo, Martins, 1945. p. 301.

(2) Id., ib. p. 315.

(3) Id., ib. p. 321

(4) Id., ib. p. 322.

autor (1).

A leitura destes dois últimos romances nos demonstra, mais uma vez, a superioridade, como romance, de A Moreninha e O Moço Loiro. Já nos referimos às virtudes que fazem de A Moreninha o melhor romance de Macedo. Em O Moço Loiro o nível de- cresce. Assim mesmo, a estrutura narrativa, através dos recursos que acabamos de examinar, torna-o superior a Os Dois Amores e Rosa, pois estes romances, além de carentes de processos roma- nescos mais convincentes, são por demais digressivos.

(1) Cf. ANEXO II.

VI. CONCLUSÃO

VI. CONCLUSÃO

As reiteradas leituras do romance O Moço Loiro, de Joaquim Manuel de Macedo, visando a levantar-lhe a estrutura, revelaram-nos uma série de aspectos interessantes, dignos de particular estudo.

Entre eles apontaríamos: a influência do teatro na montagem das cenas; a reformulação de julgamento que o autor faz, ao final do romance, sobre personagens tidas por más; a presença do real na descrição da realidade social em oposição ao ideal, imaginário, das situações narrativas; a linguagem; e outros.

A intriga romanesca, contudo, envolta em amor e mistério, a lembrar-nos traços medievais ou o romance gótico europeu, atraiu nossa atenção.

Uma leitura acurada do texto nos revelou a existência, no romance de Macedo, de dois temas fundamentais e interdependentes: amor e calúnia. A revelação da temática foi a chave, que nos levou a penetrar nos intricados meandros da estrutura, e daí, à conclusão da presença, na narrativa, de duas intrigas construídas com base nos dois temas apontados. O desenlace da intriga amorosa somente seria possível, quando desfeita a calúnia. Daí que, enquanto uma série de ações nos aparecia coordenada no sentido de alimentar o amor, outra série delas se encaitava com o fito de provar a inocência do caluniado. Em outros termos, Lauro ama Honorina. Caluniado, perde o direito ao amor da jovem, fato com que não se conforma, por se considerar inocente. Enquanto defende, sob vários disfarces, seu amor, de outros pretendentes, busca provas de sua inocência. Obtidas estas, reconquista o direito ao amor de Honorina. Concluimos, então, pela existência de duas intrigas no corpo da narrativa, uma amorosa, outra detetivesca. As sucessivas leituras e o exame exaustivo do texto, a que procedemos, vieram ratificar plenamente nossa conclusão. Perguntamo-nos, então: Teria, Macedo, lançado mão deste processo - duplicidade de intrigas - em algum outro

de seus muitos romances? Quer-nos parecer que não. Isto, ao menos, é o que nos revelou a análise dos romances da década de 40 - A Moreninha, Os Dois Amores, Rosa.

Um segundo aspecto, porém, da estrutura de O Moço Loiro, ocupou nossa atenção nesta dissertação: o sincretismo de personagens, processo que, ao lado da duplicidade de intrigas, responde pela estrutura da narrativa de Macedo.

Uma personagem ímpar, sobre quem recai a maior responsabilidade da progressão narrativa, o Moço Loiro, cheio de truques, a partir do próprio nome - Loiro-Lauro, ou ainda ML-LM (Moço Loiro-Lauro de Mendonça) - é o fulcro deste processo.

O Moço Loiro está em toda parte, sabe de tudo, tem o dom da ubiquidade. Estas qualidades excepcionais o tornam um personagem singularíssimo.

O Moço Loiro acumula o papel de vários personagens: ora é ele mesmo, ora o Desconhecido, na intriga amorosa, ora um novo Desconhecido, na intriga detetivesca, e, em ambas, Lauro de Mendonça.

Este acúmulo de funções, a repousar sobre os ombros de um único personagem, intrigou-nos, induziu-nos a demonstrá-lo descritivamente, no desenvolvimento da narrativa. Num ponto qualquer, depostas as máscaras, deveria emergir como único ator.

A leitura que fizemos do texto nos revelou que, enquanto o personagem atua num determinado número de peripécias, como Moço Loiro, numa outra cadeia de episódios atua como Desconhecido, noutro contexto como um novo Desconhecido, e, na fabulação, crescendo progressivamente até o desfecho, como Lauro de Mendonça, ratificado no Epílogo: "Honorina ainda não se tinha acostumado a chamar seu futuro marido nem - primo -, nem Lauro -; achava, dizia ela, graça indizível, em chamá-lo - Moço Loiro" (1).

O trabalho descritivo realizado neste sentido mostrou, claramente, três identidades: Desconhecido/Moço Loiro,

(1) MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. p. 238.

Desconhecido₂/Moço Loiro, Moço Loiro/Lauro de Mendonça. Reproduzimos, em gráfico, onde: D₁ = Desconhecido (o da intriga amorosa), D₂ = Desconhecido (o da intriga detetivesca), H = Honorina, L = Lauro, ML = Moço Loiro, C = capítulo, EP = epílogo, cada uma destas três identidades que ora justapomos para visualizar o fenômeno em seu contexto maior.

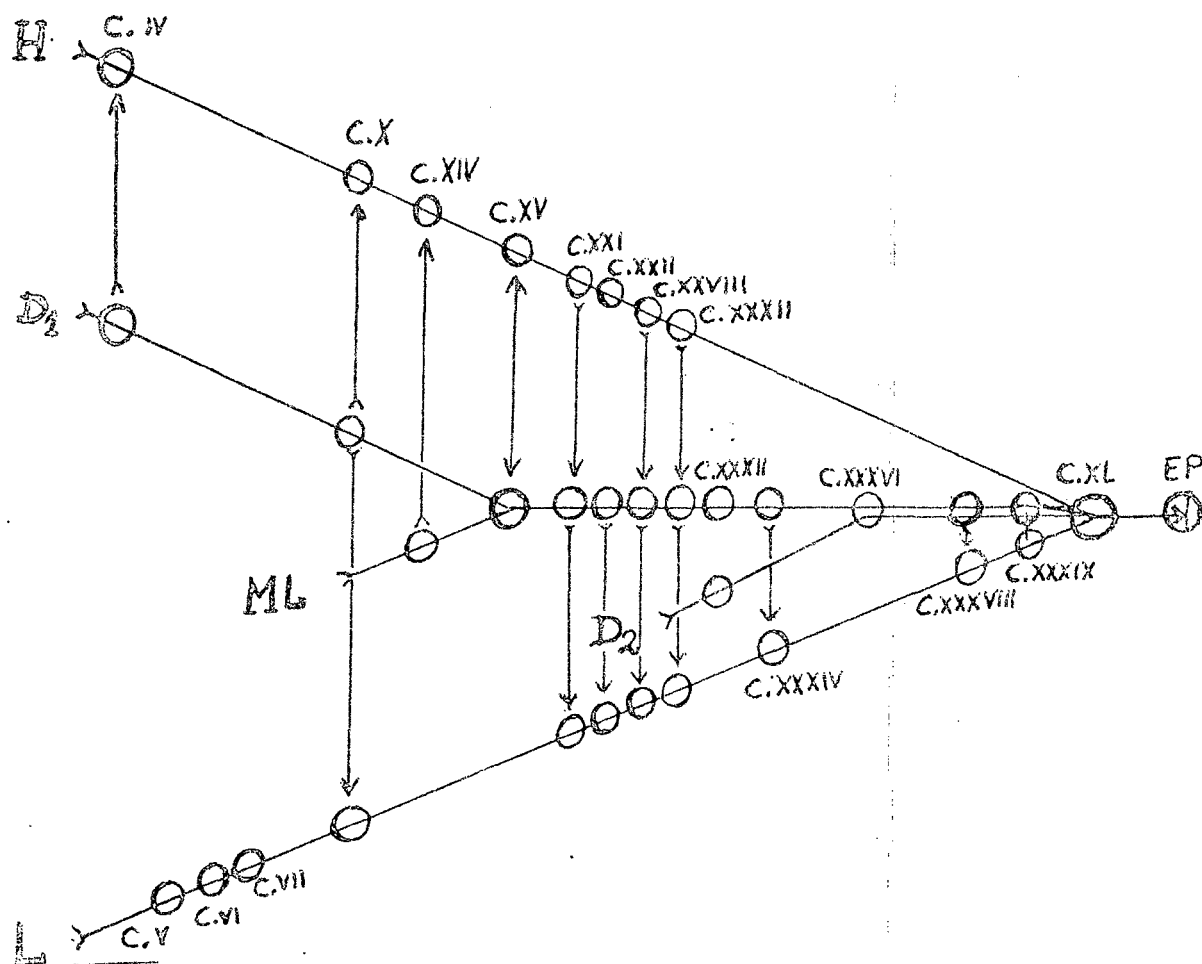


GRÁFICO V: As três identidades

A partir do capítulo IV entra em cena o Desconhecido₁. Objetivo: o amor de Honorina. Todas as suas aspirações são marcadas por um bilhete. No capítulo XIV surge um moço loiro que desencadeia um impulso no sentido de Honorina. Sinal convencional: a sempre-viva do sonho. No capítulo XV somam-se bilhete e sempre-viva, unem-se os dois fios: eis o Moço Loiro - primeira identidade.

O Moço Loiro entra, então, no capítulo IV. Logo a seguir, e, a partir do capítulo V, na fabulação, é apresentado Lauro de Mendonça. No capítulo X ocorre, por justaposição, e disfarçadamente, o primeiro confronto Moço Loiro/Lauro. As aproximações se repetem, conforme ficou constatado, até alcançarem o ponto de união, no capítulo XL. No Epílogo, Lauro é sobranceiro. O Moço Loiro é apenas uma grata lembrança - segunda identidade.

A partir do capítulo XXI surgem indícios de nova disjunção.

Demonstramos, então, uma outra identidade: Moço Loiro/Desconhecido₂. O Desconhecido₂, da intriga detetivesca, surge no capítulo XXXIII, identificando-se como Moço Loiro no capítulo XXXVI. Contudo, observou-se que, não obstante a identificação, continuam movimentando-se distintamente: o Moço Loiro na intriga amorosa e o Desconhecido₂ na intriga detetivesca. Outra constatação interessante foi levantada a partir do capítulo XXXVIII, quando ocorre uma identidade a três: ML/D₂/L. No capítulo XL, tudo se esclarece em definitivo. Dos personagens emerge "o personagem" - Lauro de Mendonça.

A leitura nos revelou uma série de aspectos interessantes do romance de Joaquim Manuel de Macedo.

Seduziram-nos os fenômenos da duplicidade de intrigas e do sincretismo de personagens, que demonstramos, a nosso ver, a contento, no desenvolvimento do trabalho, pela apresentação de um corpo de provas, senão exaustivo, ao menos suficiente. Aqui resta-nos apenas confirmar o que o texto provou: a ocorrência destes dois aspectos em O Moço Loiro, de Joaquim Manuel de Macedo, a par de sua singularidade na obra do autor.

As multiplicadas leituras e a análise feita, todavia, autorizam-nos algumas considerações mais.

Podemos afirmar, inicialmente, que o romance de Macedo permanece como padrão por operar com os elementos mínimos de agrado do homem e de satisfação de suas necessidades psicológicas de consumo de narrativa. É fácil comprová-lo. O Moço Loiro é uma narrativa de estrutura simples em que os fatos, além de se organizarem no sentido de sonegar informações, mas abrindo

frequêntes brechas para o leitor divisar os resultados, assentam sobre duas vigorosas colunas - amor e mistério -, duas forças que alimentam, desde sempre, o espírito do homem e que o fazem viver a aventura da vida. É bem verdade que o romance se encaminha para uma sensibilidade epidérmica, mas era esta sensibilidade que o autor devia atender e o fez com toda a solicitude.

A fórmula adotada, por outro lado, não lhe permitiu maior criatividade. A armadura preestabelecida do romance folhetinesco, que reclama repetidas surpresas, vinculada, cumulativamente, neste romance, aos processos da duplicidade de intrigas e do sincretismo de personagens, impuseram ao romancista sérias limitações.

Afirmamos, por último, que os próprios postulados do Romantismo e os elementos, em especial, da estrutura do romance romântico perfilhados pelo romancista, segundo se refere à página 3 deste trabalho - personagens: dois jovens sem experiência amorosa anterior; meio social: a média burguesia carioca de meados do século XIX; a solução feliz: o prêmio, o casamento dos dois protagonistas, aliás uma constante na novelística de Macedo; e outros -, configuram um esquema rígido de que dificilmente se libertaria um autor dos inícios da ficção brasileira.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

1. ALENCAR, Heron de - José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. ed. 2. vol. Rio, Americana, 1969. pp. 217-300.
2. AMORA, Antônio Soares - História da Literatura Brasileira. 3. ed, rev. ampl. São Paulo, Saraiva, 1960. p. 215.
3. AMORA, Antônio Soares - O Romantismo. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 356.
4. ASSIS, Machado de - Obra Completa. 3. vol. Rio, Aguilar, 1962. p. 1194.
5. ATAÍDE, Vicente - A Narrativa de Ficção. 2. ed. rev. São Paulo, Mc Graw-Hill, 1973. p. 169.
6. BOSI, Alfredo - História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 571.
7. CAMPOS, Humberto de - As Modas e os Modos no Romance de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 15, 10/1920. pp. 5-45.
8. CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 4. ed. 2. vol. São Paulo, Martins, 1971. p. 440.
9. CARPEAUX, Otto Maria - Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira. 4. ed. Rio, Ouro, 1968. p. 335.
10. CARVALHO, Ronald de - Pequena História da Literatura Brasileira. 13. ed. rev. Rio, Briguiet, 1968. p. 380.
11. COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. ed. 2. vol. Rio, Americana, 1969. p. 334.

12. COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. ed. 3. vol. Rio, Americana, 1969. p. 297.
13. COUTINHO, Afrânio - A Literatura no Brasil. 2. ed. 5. vol. Rio, Americana, 1970. p. 553.
14. COUTINHO, Afrânio - A Tradição Afortunada. Rio, José Olympio, 1968. p. 199.
15. COUTINHO, Afrânio - Caminhos do Pensamento Crítico. 1. vol. Rio, Americana, 1974. p. 365.
16. COUTINHO, Afrânio - Crítica e Críticos. Rio, Simões, 1969. p. 248.
17. COUTINHO, Afrânio - Crítica e Poética. Rio, Acadêmica, 1968. p. 157.
18. GREIMAS, A. J. - Du Sens. Paris, Seuil, 1970. p. 314.
19. GREIMAS, A. J. Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: CHABROL et alii - Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo, Cultrix-USP, 1977. pp. 179-195.
20. GREIMAS, A. J. - Semântica Estrutural. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 330.
21. HAMON, Philippe - Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et alii - Masculino, Feminino, Neutro: ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre, Globo, 1976. pp. 69-101.
22. IANNONE, Carlos Alberto - A vida e a Obra de Joaquim Manoel de Macedo. In: Obras Imortais da Nossa Literatura. 3. vol. São Paulo, Três, 1972. p. 312.
23. JOSEF, Bella - Joaquim Manuel de Macedo. Rio, Agir, 1971. p. 118.

24. LINHARES, Temístocles - Macedo e o Romance Brasileiro. In: Revista do Livro. Rio, 10/06/1959. pp. 97-105.
25. LUBBOCK, Percy - A Técnica da Ficção. São Paulo, Cultrix, 1976. p. 170.
26. MACEDO, Joaquim Manuel de - A Moreninha. Rio, Brasil/MEC, 1973. p. 281.
27. MACEDO, Joaquim Manuel de - A Moreninha. Rio, Ouro, 1968. p. 238.
28. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 1. vol. Rio, Antunes, 1928. p. 216.
29. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. Nov. ed. 2. vol. Rio, Antunes, 1928. p. 240.
30. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 1. vol. Rio, Garnier, 1927. p. 256.
31. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 2. vol. Rio, Garnier, 1927. p. 288.
32. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 2. ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 450.
33. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 1. vol. São Paulo, Saraiva, 1954. p. 192.
34. MACEDO, Joaquim Manuel de - O Moço Loiro. 2. vol. São Paulo, Saraiva, 1954. p. 216.
35. MACEDO, Joaquim Manuel de - Os Dois Amores. Rio, Ouro, 1966. p. 535.
36. MACEDO, Joaquim Manuel de - Rosa. São Paulo, Martins, 1945. p. 363.

37. MOTA, Artur - Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. pp. 80-99.
38. PEREIRA, Astrogildo - Romancistas da Cidade. In: Interpretações. Rio, 1944. pp. 79-91.
39. POUILLON, Jean - O Tempo no Romance. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 201.
40. PROENÇA, M. Cavalcanti - Estudos Literários. Rio, José Olympio, 1971. p. 565.
41. ROMERO, Sílvio - História da Literatura Brasileira. 2. ed. t. Rio, Garnier, 1903. p. 662.
42. ROMERO, Sílvio/RIBEIRO, João - Compêndio de História da Literatura Brasileira. 2. ed. rev. Rio, F. Alves, 1909. p. 541.
43. SANT'ANA, Affonso Romano de - Análise Estrutural de Romances Brasileiros. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1974. p. 212.
44. SODRÉ, Nelson Werneck - História da Literatura Brasileira. 5. ed. Rio, Civilização, 1969. p. 596.
45. TODOROV, Tzvetan - As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, Roland et alii - Análise Estrutural da Narrativa. Petrópolis, Vozes, 1971. pp. 211-256.
46. TODOROV, Tzvetan - As Estruturas Narrativas. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1970. p. 204.
47. VERÍSSIMO, José - História da Literatura Brasileira. 4. ed. Brasília, Universidade, 1963. p. 319.
48. WOLF, Ferdinand - Le Brésil Littéraire. Berlim, Ascher, 1863.

A N E X O S

ANEXO IBIOGRAFIA DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Filho de Severino de Macedo Carvalho e D. Benigna Catarina da Conceição, Joaquim Manuel de Macedo nasceu aos 24 de junho de 1820, na vila de São João de Itaboraí, província do Rio de Janeiro.

Após os primeiros estudos, ingressou na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, doutorando-se com a tese A Nostalgia, em 1844.

Nesse mesmo ano deu a público seu primeiro romance, A Moreninha, que lhe capitalizou imediata popularidade. Ainda em 1844 foi eleito sócio do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, chegando a membro do Conselho em 1848.

Em 1845, além de publicar seu segundo romance, O Moço Loiro, foi admitido como membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico, de que foi primeiro secretário (1852-1856) e seu orador oficial de 1857 a 1881.

Em 1848, além de apresentar O Cego, sua primeira peça de teatro, fundou, com Gonçalves Dias e Araújo Porto Alegre, a revista Guanabara, que continuou a tradição da Niterói e da Minerva Brasiliense. A partir desse ano ocupou, também, até a morte, a cátedra de História e Geografia do Brasil no Colégio Pedro II.

Em 1852 assumiu, até 1854, a redação do jornal A Nação, órgão do Partido Liberal, e ingressou na política. A partir de 1854 foi eleito Deputado Provincial e depois Deputado Geral em várias legislaturas, exercendo seu último mandato entre 1878 e 1881.

Em 1855 inaugurou, com a comédia O Primo da Califórnia, a recém-fundada Sociedade Dramática que se propunha a renovação do teatro.

A partir de 1856 manteve no Jornal do Comércio a crô-

nica A Semana.

Em 1864, convidado a assumir a pasta do Ministério do Exterior, declinou da honraria.

Casou-se com Maria Catarina, de quem não teve filhos.

Foi membro da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, do Conselho Diretor da Instrução Pública da Corte, Comendador da Ordem da Rosa e de Cristo.

A atividade multiforme de Joaquim Manuel de Macedo e seu gênio brincalhão levaram-no, cedo, a um prestígio até exagerado.

A conquista da popularidade, mercê das "narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo dia", e, das "peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura"(1), tornou-o presença obrigatória nas rodas sociais e literárias do Rio de então. Era o Macedinho, amigo pessoal do próprio D. Pedro II.

A seguir, porém, surgiram as primeiras restrições a seus trabalhos, chegando mesmo a uma hostilidade manifesta no final da vida. Amargurado e pobre, apresentando visíveis sintomas de loucura, morre aos 11 de abril de 1882. Salvador de Mendonça, escritor conterrâneo seu, escolheu-o, em 1896, para patrono da cadeira nº 20 da Academia Brasileira de Letras.

(1) CÂNDIDO, Antônio - Formação da Literatura Brasileira. 3. ed. 2. vol. São Paulo, Martins, 1969. p. 137.

ANEXO II.

BIBLIOGRAFIA DE MACEDO (1)

- 1 - A Moreninha - romance - A 1^a ed, segundo Inocência, S. Blake e M. Fleiuss, é de 1844, no Rio de Janeiro, com 255 págs. in 8º e estampas e música adequada à balada que Moreninha cantava no rochedo. Nenhum deles menciona a tipografia. A 2a. ed. é de 1845; 3a. ed. de 1849; 4a. da Biblioteca **das Damas**, no Porto, de 1854; 5a. de 1860; 6a. com 318 págs., em Paris, de 1872. Muitas outras têm logrado, não só da Livraria Garnier, como de outras. Há edições populares. A de que me sirvo, no momento em que escrevo o presente estudo, é de 1913, da Livraria Garnier, sem menção do número da edição. É precedida de uma "Notícia", por Antônio Francisco Dutra e Mello, extraída do nº 24 da "Minerva Brasiliense". Conta XXIII-248 págs.
Entre as edições populares há a da Livraria Editora de C. Teixeira & Cia. - S. Paulo. (2)
- 2 - Considerações sobre a nostalgia - tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, defendida a 11 de dezembro de 1844. - 54 págs. in 4º - Rio de Janeiro, Tip. de F. Paula Brito.
- 3 - Discurso proferido ao tomar o grau de doutor em medicina. - Rio de Janeiro, 1845, 8 págs. in 4º.
- 4 - Parecer sobre a introdução da vacina no Brasil. - Segundo S. Blake, o autógrafo de 19 folhas, assinado de parceria com Joaquim Norberto de Souza e Silva, pertence à biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.
- 5 - O moço louro - romance - Rio de Janeiro, 1845, em 2 tomos; 2a. ed., Rio, Tip. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854, 2 tomos de IX-246 e 272 págs.; 3a. ed. da Biblioteca das Damas, Porto, 1855-56; 4a. ed., Rio, Tip. C. A. de Mello, 1862, 2 tomos com 248 e 286 págs.; 5a. ed., Havre, 1876,

-
- (1) Transcrevemos, por valiosa e pertinente, a bibliografia que Artur Mota traz em: Perfis Acadêmicos: Joaquim Manuel de Macedo. In: Revista da ABL. Rio, nº 113, 05/1931. pp. 80-88.
 - (2) É impossível averiguar-se o número de edições dos romances de Macedo, porque o editor (Livraria Garnier) tem o vizo, bastante censurável, de omitir o número da edição e o ano da publicação. Nota do autor. .

2 tomos com 265 e 298 págs., do editor Garnier. Muitas outras edições tem dado a Livraria Garnier, além de outros editores, como C. Teixeira & Cia., de S. Paulo.

- 6 - Os dois amores - romance - Rio de Janeiro, 1848, 2 tomos; 2ª ed., Rio, Tip. F. A. de Almeida, 1854, 2 tomos de 230 e 254 págs.; 3a. ed., Rio, Tip. C. A. de Mello (editor Domingos José Gomes), 1862; 4a. ed., Havre, Garnier, 2 volumes. A Livraria Garnier publicou muitas outras edições, como a de 1914. A Livraria Editora C. Teixeira & Cia. (S. Paulo) preparou a edição popular.
- 7 - O amor da Glória - hino bíblico - Na "Rev. do Inst. Hist.", tomo XI, 1848 (suplementar), págs. 276 a 284. Foi lido na sessão pública de 6-4-1848, para inauguração dos bustos do cônego Januário da Cunha Barbosa e do Marechal Raimundo José da Cunha Mattos.
- 8 - Rosa - romance - Rio de Janeiro, Editora "Revista Guanabara", sob o título Biblioteca Guanabarensis, (Tip. do Arquivo Médico Brasileiro) - 1849, 329 págs. in 4º; a 2a. ed., Rio, editor Domingos José Gomes Brandão, 1851, em 2 tomos (considerada por Inocêncio F. da Silva, como sendo a 1a.); 3a. ed., Rio, Tip. Fluminense de D. L. dos Santos, de 1854, 2 tomos de 261-284 págs. in 8º; 4a. ed., idem, de 1861, 2 tomos de 260-284 págs. in 8º; 5a. edição, de Lisboa; 6a. edição (1a. de H. Garnier que menciona como sendo 4a. edição) é do Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor, 1895, em 2 vols. de 279-294 págs. (é a que possuo). Outras edições existem, mesmo da Livraria Garnier.
- 9 - O Cego - drama em 5 atos, em verso - Niterói, 1849, 75 págs. Tip. Fluminense, de Lopes & Cia. Foi publicado na "Revista Guanabara", tomo 2º, e representado a 7 de setembro de 1859, no teatro S. Pedro, por João Caetano. Figura no tomo 2º do "Teatro" de Macedo.
- 10 - Cobé - drama em 5 atos, em verso - Rio de Janeiro, editado pela "Revista Guanabara", na Biblioteca Guanabarensis (Tip. do Arquivo Médico Brasileiro) em 1849, 88 págs. Foi publicado, também, na "Revista Guanabara", tomo 2º.
- 11 - Vicentina - romance - Rio de Janeiro, Francisco de Paula Brito (Tip. Dois de Dezembro), 1853 - 3 tomos em um volume; 2a. edição, idem, 1859, em 3 tomos com 146, 237 e 221 págs. a 3a. ed. é da Tip. Franco-Americana, 1870, em 3 tomos de 145, 223 e 210 págs. - A 4a. edição, que possuo, é do Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor, em 2 vols. de 277 e 270 págs., de 1896.
- 12 - O Forasteiro - romance - Rio de Janeiro, Francisco de Paula Brito, 1855, em 3 vols. Foi simultaneamente publicado na "Marmota", revista do editor. A 2a. edição, que possuo, é do Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Tip. de C. A. Mello), sem data, em 3 tomos de 204, 201 e 230 págs.
- 13 - A carteira do meu tio - romance (viagem fantástica) - Rio de Janeiro, Tip. Dois de Dezembro, de Francisco de Paula

- Brito, 1855, 2 vols.; 2a. edição, idem, idem, 1859, em 2 vols. de 117 e 171 págs.; a 3a. edição é de 1867; a 4a. (figura na minha biblioteca), em 2 folhetos, é do Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1880, 114-164 págs. Foi publicado na "Marmota Fluminense", desde o nº 541, de 19-1-1855, até o nº 644, de 2-11-1855.
- 14 - O fantasma branco - ópera em 3 atos - Rio de Janeiro, F. de Paula Brito, Tip. Dois de Dezembro, 1856, 150 págs. - A 2a. edição, que possuo, é de B. L. Garnier (Imp. de Simon Raçon), 1863, 161 págs. com a grafia "O fantasma branco". Acha-se no 3º vol. do "Teatro" de Macedo. Foi representada pela 1ª vez a 22-6-1851.
- 15 - A Nebulosa - poema em 6 cantos e 1 epílogo, em versos brancos ou soltos - Rio de Janeiro, Tip. Imp. e Const. de J. Villeneuve & Cia., 1857, VI-293 págs. Possui a nova edição do Rio de Janeiro, H. Garnier, 280 págs., sem data. O poema foi lido em presença de D. Pedro II, a quem o dedicou o autor que mereceu o oficialato da ordem da Rosa.
- 16 - O primo da Califórnia - ópera em 2 atos, imitação do francês - Rio de Janeiro, Tip. de F. de Paula Brito, 1858, 142 págs. A 2a. edição é de 1863. Acha-se no tomo 1º do "Teatro" e foi representado, pela primeira vez, em 12-4-1855, por ocasião da abertura do Ginásio Dramático.
- 17 - O sacrifício de Isaac - drama sacro em 1 ato e 2 quadros, em verso - Saiu em folhetim no "Jornal do Comércio", do Rio de Janeiro, nº 111, de 1859. Foi reimpresso em 1863 e figura no tomo 2º do "Teatro" de Macedo.
- 18 - Discurso proferido na Assembléia provincial do Rio de Janeiro, na sessão de 13-10-1869 (extraído do "Jornal do Comércio" de 27-10-1869) - Rio de Janeiro, Tip. Imparcial de J. M. Nunes Garcia, 1859, de 58 págs.
- 19 - Luxo e vaidade - comédia em 5 atos - Rio de Janeiro, Tip. de Francisco de Paula Brito, 1860, 150 págs. Foi reimpressa em 1863 no "Teatro" e representada pela primeira vez, a 23-9-1860.
- 20 - Romances da Semana, - publicados por Domingos José Gomes Brandão (Tip. Imparcial de J. M. Nunes Garcia) - Rio de Janeiro, 1861, 378 págs. in 8º. Ignoro a data da 2a. edição. A 3a. é do Rio de Janeiro, Liv. B. L. Garnier (Paris, E. Belhatte), 1873, VII-400 págs. (é a que figura na minha coleção). Foram publicados antes, como colaboração das secções "Semana" e "Crônica da Semana", do "Jornal do Comércio", de 1855 a 1856.
- 21 - Lições de História do Brasil, para uso dos alunos do imperial Colégio de Pedro II. - Rio de Janeiro, 1861, 136 págs. in 8º, com 11 quadros sinóticos, abrangendo os fatos até 1851. Foram publicados por Domingos José Gomes Brandão, editor (Tip. de C. A. de Mello). Esse compêndio foi ampliado, em 2a. edição: Rio, 1863, 390 págs. in 8º, com 22 quadros sinóticos. A 3a. edição é de Paris, 1875, 368 págs. in 8º,

- com 33 quadros sinóticos. Outras edições teve essa obra, sendo uma de 1884, por B. L. Garnier, em 2 volumes. Possui a 8a. edição, do Rio de Janeiro, H. Garnier, com 44 lições, 393 págs.; e a de 1907, também de H. Garnier, completada de 1823 a 1905, por Olavo Bilac, inspetor escolar do Distrito Federal, com 61 lições em 513 páginas.
- 22 - Lições de História do Brasil, para uso das escolas de instrução primária. - Rio de Janeiro, sem data. A 2a. edição é de 1865; a 3a., de 1875; a 4a., de 1877; a 5a., de 1880; e mais outra edição melhorada.
- 23 - Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro - Primeira série - Rio de Janeiro, 1862-1863, 2 vols. de 371 e 362 págs. com 12 estampas; 1º vol. impresso na Tip. Imparcial de J. M. Nunes Garcia; o 2º vol. na Tip. de C. A. Mello. Não houve continuação. A obra foi antes publicada em folhetim do "Jornal do Comércio". Possui a nova edição, em 2 vols., de VIII-354 e 362 págs., do Rio de Janeiro, B. L. Garnier (não é citada por S. Blake nem por Max Fleiuss).
- 24 - Cântico - Rio de Janeiro, Tip. de F. de Paula Brito. São 13 estrofes recitadas quando se inaugurou a estátua de D. Pedro I.
- 25 - O novo Othelo - comédia em 1 ato - Rio, 1863, 35 págs. Figura no 3º vol. do "Teatro" de Macedo.
- 26 - A torre em concurso - comédia burlesca em 3 atos - Rio de Janeiro, 1863, 130 págs. Acha-se incluída no 2º vol. do "Teatro" de Macedo.
- 27 - Lusbela - drama em 1 prólogo e 4 atos - Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Imp. de Simon Raçon), 1863, 140 págs. Foi incluída no 3º vol. do "Teatro" de Macedo.
- 28 - Teatro de Macedo - 3 tomos - Rio de Janeiro, 1863; 301, 380 e 337 págs., in 8º, contendo: vol. I - "Luzo e vaidade", "O primo da Califórnia" e "Amor e Pátria"; vol. II: "A torre em concurso", "O cego", "Cobé" e "O sacrifício de Isaac"; no vol. III: - "Lusbela", "O fantasma branco" e "O novo Othelo". - Possui a edição de 1895, em 3 vols., contendo as mesmas peças - Rio de Janeiro, com os mesmos números de páginas.
- 29 - O culto do dever - romance - Rio de Janeiro, Domingos José Gomes Brandão (Tip. de C. A. de Mello), com capa de B. L. Garnier. É de 1865, com 311 págs.
- 30 - Extrato do discurso do orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, proferido na sessão solene de 15-12-1866, sobre D. José Affonso de Moraes Torres, bispo resignatário do Pará, falecido em 25-11-1865, em Minas-Gerais. - Rio, 1867, 14 págs., Tip. de J. Villeneuve & Cia. (com o retrato do bispo). Esse elogio fúnebre também foi publicado no "Diário Oficial", de 1-4-1867.
- 31 - Memórias do sobrinho do meu tio - romance (continuação da Carteira do meu tio). Rio de Janeiro, Tip. Universal de Laem

- mert, 1867-1868, em 2 tomos de 300 e 340 pág. É um livro de sátira política e social.
- 32 - Mazelas da atualidade - romances de improviso por Mínimo Severo - nº 1 - "Voragem", em verso - Rio de Janeiro, Tip. do Imperial Instituto Artístico, 1867, VII-103 págs. Foi oferecido como prêmio aos assinantes da "Semana Ilustrada", sendo declinado o nome do autor.
- 33 - Literatura pantagruélica - (Os abestruzes no ovo e no espaço - ninhada de poetas) - Rio de Janeiro, Tip. Progresso, 1868, 32 págs. É publicação anônima atribuída a Macedo. Tancredo de Barros Paiva, diz: "Questão Coimbrã", por Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis.
- 34 - A luneta mágica - romance - Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Tip. de João Ignácio da Silva), 1869, 2 vols. de 187 e 205 págs. É um livro de sátira.
- 35 - As vítimas algozes - Quadros da escravidão - romances - Rio de Janeiro, 1869, 2 tomos de 347 e 389 págs. (O 1º vol. é da Tip. Americana e o 2º da Tip. Perseverança). A 2a. edição, de que possuo um exemplar, é do Rio, H. Garnier, 1896, em 2 vols. de XV-270 e 307 págs. - São três romancetes: "Simeão, o creoulo"; "Pai Raiol, o feiticeiro" e "Lucinda, a mucama".
- 36 - O rio do Quarto - romance - Rio de Janeiro, 1869, 283 págs. - A 2a. edição, de que possuo um exemplar, é do Rio, B. L. Garnier (Havre, Tip. A. Lemale Ainé). 1880, 287 págs.
- 37 - Nina - romance - Rio de Janeiro, 1869, 2 tomos; 2a. edição, 1871, em 2 tomos de 203 e 153 págs.; 3a. edição, sem data, em um volume, é de H. Garnier com 289 págs.
- 38 - As mulheres de mantilha - romance histórico - Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Tip. e Lit. Esperança), 1870-1871 em 2 vols. de 238 e 215 págs.
- 39 - Remissão de pecados - comédia em 5 atos - Rio de Janeiro, A. A. da Cruz Coutinho (Tip. Perseverança) - 1870, 120 págs. Foi representada no Teatro S. Luís.
- 40 - A namoradeira - romance - Rio de Janeiro, 1870, 3 tomos de 239, 236 e 225 págs., editor Garnier (Tip. Franco-Americana). Há outra edição do Garnier, em 2 vols. (sem data), de 335-367 págs.
- 41 - Um noivo e duas noivas - romance - Rio de Janeiro, 1871, em 3 tomos de 300, 332 e 258 págs. A 2a. edição, de B. L. Garnier (Tip. Franco-Americana), é de 1872, em 3 tomos de 300, 342 e 258 págs. (é a que possuo).
- 42 - Os quatro pontos cardeais e Misteriosa - romances - Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Tip. Franco-Americana), 1872, 348 págs.

- 43 - Cincinato quebra-louça - comédia em 5 atos - Rio de Janeiro, B. L. Garnier (Tip. Georges Chamerot), 1873, 177 págs.
- 44 - Noções de Corografia do Brasil - Rio de Janeiro, 1873, (Tip. Franco-Americana) - 2 tomos de IV-223 e 424 páginas. - No mesmo ano, de 1873, foram feitas 3 edições em Leipzig, Imp. de F. A. Brockhaus: uma na língua inglesa, tradução de H. L. Sage; outra no idioma alemão, por M. T. A. Nogueira e Schisfler; a terceira, vertida para o francês, por J. F. Halbout, com 504 págs. e 5 quadros demonstrativos, da qual possuo um exemplar. Max Fleiuss refere-se a uma 2a. edição em língua portuguesa, de 1877, em 1 vol. de 294 págs.
- 45 - A Baronesa do Amor - romance brasileiro - Rio de Janeiro, Tip. Nacional, 1876, em 2 vols. de 251 e 305 págs. A 2a. edição, também do Rio de Janeiro, de H. Garnier, é de 1896, em 2 tomos de 283 e 337 págs.
- 46 - Vingança por vingança - drama em 4 atos - Rio de Janeiro, 1877, in 8º.
- 47 - Efemérida histórica do Brasil - Rio de Janeiro, Tip. do "Globo", 1877, 265 págs. So foi publicado o 1º volume.
- 48 - Memórias da rua do Ouvidor - folhetins semanários, publicados no "Jornal do Comercio" - Rio de Janeiro, Tip. Perseverança, 1878, 332 págs. A 2a. edição é também do Rio, H. Garnier, 250 págs. (sem data).
- 49 - Mulheres célebres - Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1878, 152 págs.
- 50 - Antonica da Silva - burleta em 4 atos - Rio de Janeiro, Tip. da Escola, de Serafim José Alves, 1880. 88 págs. Foi representada pela primeira vez no Teatro da Phênix Dramática, a 29-1-1880.
- 51 - Uma pupila rica - comédia inédita - O original se encontra no Instituto dos Bacharéis em Letras.
- 52 - Romance de uma velha - comédia em 5 atos - Rio de Janeiro, Liv. de Cruz Coutinho, 49 págs. (sem data).
- 53 - Os dois mineiros na Corte - comédia em 1 ato - Rio de Janeiro, ...
- 54 - Dúvidas sobre alguns pontos da História Pátria - Encontra-se no 25º tomo da "Rev. Trimensal do Inst. Hist. e Geog. do Brasil" - 1º trimestre de 1862, págs. 3 a 41.
- 55 - Terceira Exposição Brasileira em 1873 - Relatório do Secretario Geral do juri da Exposição - Rio de Janeiro, Tip. da Reforma, 1875, 31 páginas.
- 56 - O Ano Biográfico Brasileiro - Rio de Janeiro, Tip. do Imp. Instituto Artistico, 1876, em 3 vols. de 542, 543 e 627 páginas. No mesmo ano e na mesma tipografia, foi publicada a tradução inglesa dessa obra que foi escrita para ser apresentada à Exposição de Filadélfia.

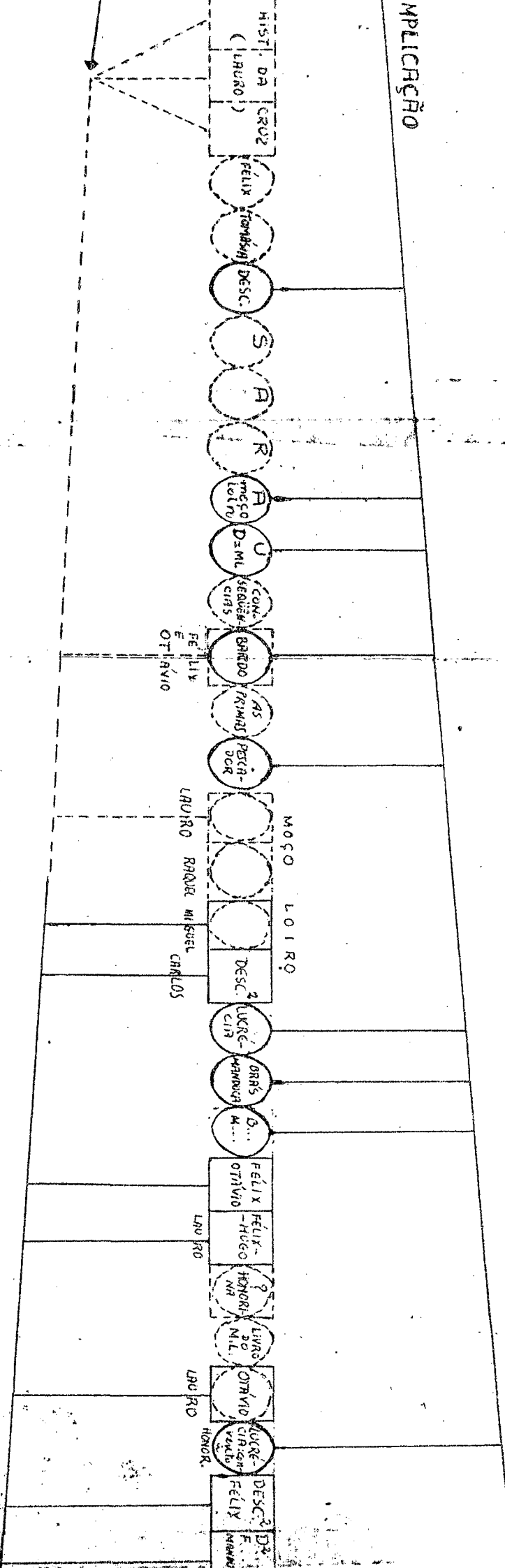
- 57 - Suplemento ao Ano Biográfico - Rio de Janeiro, Tip. Perseverança, 1880, 1º volume (único) publicado, 496 páginas.
- 58 - O macaco da vizinha - comédia - Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho, 1885, 56 páginas (publicação póstuma).
- 59 - Voragem - Pamphilo - romancetes - Rio de Janeiro, Jacinto Ribeiro dos Santos, 235 páginas (sem data). Fazem parte da Biblioteca Econômica Universal, em pequeno volume de publicação póstuma.
- 60 - Amores de um médico - romance - S. Paulo, C. Teixeira & Cia., 223 pags. (obra póstuma).

Encontram-se muitas produções de Macedo nas revistas e nos jornais em que ele colaborou: "Revista Trim. do Inst. Hist. e Geog. Bras."; além dos dois trabalhos já citados, muitos discursos e relatórios, pois Macedo foi orador oficial e secretário dessa importante instituição; no "Jornal do Comércio", onde publicou muitos trabalhos literários e alguns dos seus livros, e escrevia os folhetins hebdomadários d'"A Semana", Foi também, colaborador do "Globo", onde escrevia as efemérides; da "Minerva Brasiliense", onde se encontram as poesias Campesina e A ilusão do beija-flor (tomo 2º, págs. 495 e 498); no "Ostensor Brasileiro": Amor do vate (poesia) e Incôgnita (canto), a págs. 190 e 293. Redigiu a "Guanabara", revista mensal, artística, científica e literária, fundada em 1850 e redigida até 1852 por Macedo, Porto Alegre e Gonçalves Dias, passando depois à direção de J. C. Piniheiro. Nessa revista escreveu: Costumes campestres do Brasil (tomo 1º, págs. 256 e 287), O beijo inocente, O anjo da guarda, A incôgnita (poesias, nos tomos 1º e 2º); na "Reforma", "Biblioteca Brasileira", "Semana Ilustrada", "Ilustração Brasileira", etc. Foi redator d'"A Nação" - órgão do partido liberal - de 1852 a 1854, em companhia de F. Salles Torres-Homem. A sua vida intelectual foi ativa, profícua e de rara intensidade.

Em o nº 19 da "Revista do Brasil" há um estudo: Martius.

No tomo 87, pág. 447, vol. 141, da "Revista do Instituto H. e Geogr. Brasileiro", há uma proposta para serem reunidos em volume os discursos e relatórios do romancista.

APLICAÇÃO



LEGENDA

Gráfico : O MOÇO LOIRO (estrutura romanesca)

○ = ação na intriga amorosa

○ = fabulação na intriga amorosa

□ = ação na intriga detetivesca

□ = fabulação na intriga detetivesca