

Os romances urbanos do Visconde de Taunay: o caso de *Ouro sobre Azul*

Prof. Dr. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti¹ (UNESP)

Resumo:

Tendo em vista o projeto que desenvolvo sobre os quatro romances de cunho urbano do Visconde de Taunay, o objetivo desta intervenção é o de refletir sobre o que se pode chamar de projeto literário do autor, numa das narrativas em que a guerra do Paraguai não constitui pano de fundo de alguma forma “gerador” de suas manifestações ficcionais, tal como acontece nos dois primeiros romances do autor. Para isso, apresento uma reflexão sobre o segundo desses romances urbanos – Ouro sobre azul (1875, para a 1ª edição em livro) – de maneira a considerar alguns traços recorrentes na produção ficcional do escritor, tais como a estrutura folhetinesca, as alusões à história, a intertextualidade, a metaficção e a tessitura híbrida. Desse modo, pretendo demonstrar que, se considerados a partir de uma perspectiva cultural mais ampla, tais romances têm muito a nos dizer a respeito das práticas intelectuais do século XIX brasileiro, aí incluídas as discursivas.

Palavras-chave: Visconde de Taunay, *Ouro sobre azul*, romance urbano, século XIX, projeto literário

“– Outro quadro psicológico perfeito, interrompeu Adolfo. Você, Álvaro, precisa por força descrever com a pena em punho a nossa, ou melhor a sua sociedade...”

“– Vejo que o Sr. Dr. não navega nos mares da sociedade sem a bússola da experiência e sobretudo sem o farol do bom senso.

– Agradeço muito esse seu elogio marítimo, tanto mais quanto me declaro aqui marinheiro de primeira viagem.”

(Visconde de Taunay, *Ouro sobre azul*)

Originalmente publicado em folhetim no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, o romance *Ouro sobre azul* teve sua primeira edição em livro um ano depois, em 1875, sob o pseudônimo de Sylvio Dinarte, costumeiramente usado, como se sabe, pelo Visconde de Taunay em muitas de suas narrativas ficcionais. Salvo engano que com certeza será corrigido em uma pesquisa mais acurada, o romance teve pelo menos 11 edições, sendo portanto um dos mais reeditados de toda a obra do escritor, se aqui deixarmos de considerar o *best-seller* que tem sido *Inocência*, de 1872, e se não nos lembrarmos das traduções para o português de *A Retirada da Laguna*, de 1871. É preciso observar ainda que a versão que temos em mãos para este estudo, correspondente à edição de 1921, não coincide nem com a que se deu em folhetim, nem com a primeira, já que o autor procedeu a uma revisão do romance para a sua segunda edição, de 1897, o que também justificaria uma outra pesquisa, agora com o propósito de verificar as alterações que foram feitas pelo próprio Taunay de uma para a outra destas três versões do romance. Levando em conta somente a sua produção romanesca, este livro de 1875 é o segundo de uma série de quatro outros romances urbanos do escritor, nos quais a guerra do Paraguai não é mais o pano de fundo de alguma forma “motivador” das narrativas. Ele se segue cronologicamente a *Lágrimas do coração: manuscrito de uma mulher*, de 1872, e precede *O Encilhamento: cenas contemporâneas da Bolsa em 1890, 1891 e 1892*, de 1894, e *No declínio*, de 1898, publicado um ano antes de sua morte.

O título da narrativa é instigante, e por vários motivos. Se, conforme nos esclarece o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (2002), a expressão “ouro sobre azul” pode significar “1. coisa maravilhosa; beleza, esplendor” e “2. ocasião propícia”, o romance, por sua vez, nos dá outras informações a este respeito: à p. 126, podemos ler o seguinte diálogo, em referência a sua protagonista:

- Já sei, disse o retesado e seco Dr. Pessoa de Lima, chegando-se à roda, que aqui se trata de Laura...
- É verdade... Você a conhece bem...
- Oh! desde pequenina...
- Então pode dizer quanto é boa...
- Na realidade...
- E com uma grande fortuna, observou Porto e Melo, amigo antes de tudo do positivo. Os pais lhe legaram uma boa *maquia*, e o senhor não tem deixado dormir o dinheiro...
- É verdade, concordou Faria tomando certo ar de modéstia, ela tem com que passar à larga... além do que lhe possa vir... o que porém a distingue são as virtudes...
- Está bom, está bom, retrucou o outro, mas quanto a tudo isso de que o Sr. fala, bons modos, virtudes, etc, etc, se junta uma fortuna como ela tem... chi!... *É ouro sobre azul!*
- Vejo, disse Pessoa de Lima com certa pausa e modo sentencioso, tal ou qual perigo nessa fortuna... Aproxima-se o momento de casar essa menina. (TAUNAY, 1921, p. 126, grifos meus)

Este diálogo, ocorrido entre três personagens do romance, pode ser encarado como o lugar da narrativa em que a trama se encontra sumariada. Se, por um lado, as virtudes de Laura Gomes são nele acentuadas por seu alegado tutor – o comendador Faria Alves – como uma forma de enaltecer valores humanistas da moça, por outro, o Dr. Pessoa de Lima põe em dúvida essa imagem e se lembra do perigo que pode significar um casamento que envolve tamanha fortuna. Além disso, podemos constatar uma terceira voz, a de Porto e Melo, “amigo antes de tudo do positivo”, que reconhece as vantagens da conciliação entre virtude e dinheiro, na expressão “ouro sobre azul”.

No final da narrativa, contudo, em um *postscriptum* de uma carta de Adolfo para Álvaro, os dois jovens amigos que protagonizam a história, pode-se ler o seguinte: “Parabéns! Parabéns sinceros! A mão da felicidade entreteceu com letras de *ouro* o teu nome e o de Laura sobre o fundo *azul* da paz e do eterno amor”. (TAUNAY, 1921, p. 331, grifos meus). O que se tem, portanto, e como se verá pela análise, é uma transformação da expressão original, corriqueira e partilhada por todos, a partir de um ponto de vista, expresso por Adolfo, que o romance parece querer veicular. Do diálogo citado à missiva final, monta-se a intriga, que explora todos estes sentidos da expressão do título e que se dá em função de interesses nem sempre gloriosos. No final, é o amor que sai vencedor, apesar de todo o jogo de forças que pareciam ameaçá-lo.

Um olhar mais atento para o primeiro trecho pode nos revelar muitas outras coisas: é de Laura que tratam o diálogo e o romance, sendo ela a bela moça endinheirada e mimada, cuja história é a de uma pretensa orfandade precoce, o que justifica o fato de ser criada pelo tutor, Faria Alves, que na verdade esconde a condição de seu pai. A verdadeira paternidade não é revelada nem a ela nem publicamente, já que Laura é o fruto de uma relação considerada ilícita, porque extraconjugal, entre Faria e uma certa Elvira, já morta, cujo casamento havia se dado por interesse e não por amor. A omissão desta verdade permanece de cabo a rabo na narrativa, sendo desvendada apenas ao leitor. Por outro lado, já em idade de se casar, Laura se torna o objeto de desejo dos seguintes personagens: de seu primo Álvaro, um rapaz honesto, bem formado, sensato e também endinheirado, que lhe dedica um amor sincero e oculto de todos, além de uma paciência sobre-humana; e de Artur Pessoa de Lima, filho leviano e inconsequente do “Doutor” que faz parte da roda citada acima, e que vai acalantar o projeto da realização do casamento do filho com Laura por

força de chantagem feita a Faria Alves, já que tem literalmente uma carta de Elvira na manga, ou seja, a que revela a origem “espúria” da moça.

A ação se passa logo depois de finda a Guerra do Paraguai e em meio aos acontecimentos polêmicos que se tornaram conhecidos historicamente como a Questão Religiosa, que, como se sabe, foi um conflito entre a Igreja Católica e a Maçonaria no Brasil da década de 1870. Segundo alguns historiadores, a Questão Religiosa teria acontecido devido ao fato de a união entre o trono e o altar, que estava prevista na Constituição de 1824, ser ponto de discórdia e conflito entre as correntes de pensamento da época, pois cabia ao Estado nomear os sacerdotes e pagar suas despesas; portanto, na prática, as bulas papais teriam efeito somente se o Imperador assim o permitisse.

Tais fatos históricos são mencionados *en passant*, não merecendo do autor senão algumas alusões esparsas, feitas por personagens menores que parecem ter sido criadas justamente para assegurar a vinculação histórica da narrativa. Para efeito de ilustração, veja-se como a Questão Religiosa aparece na narrativa:

- Então já sabe que o bispo do Pará foi também preso? perguntou o desembargador ao conselheiro.
- Li no boletim público... Desta vez dá-se com tudo em vaza-barris. - Mas fica de pé a Constituição do Império, que é coisa muito sagrada...
- Qual, senhor! Os homens estão patorneando a maçonaria e miscrando tudo... Mal haja tais pecadorações!... Serão todos arrepinchados ao demo!
- O demo não é mais deste século, Sr. conselheiro... Enfim, continuaremos a discussão depois do chá.” (TAUNAY, 1921, p. 269)

A narrativa é dividida em três partes: na primeira a ação se passa na cidade do Rio de Janeiro; na segunda, há um deslocamento das personagens para a fazenda do Castelo Grande, de propriedade do Comendador Faria Alves, e a terceira parte, a “Conclusão”, contém as cartas trocadas por Álvaro e Adolfo, do Pará para o Rio de Janeiro, e vice-versa.

Toda essa intriga seria mais uma de uma série de outras amplamente cultivadas pelo romance romântico do século XIX, e que tem como fulcro a crítica aos costumes sociais burgueses, se não fosse algo que a particulariza: o modo como Taunay ficcionaliza o olhar que cria para observar criticamente a sociedade, de modo a materializar a concepção de ficção expressa por Jean-Luc Godard: “a ficção é o olhar e o texto é a expressão desse olhar, a legenda desse olhar” (*Apud* FIGUEIREDO, 2003, p. 28).

A sua estrutura folhetinesca pode ser observada na exploração do suspense, traço típico dos romances-folhetim, no corte com gancho em final de capítulo. Veja-se, para isso, o que se diz na passagem do capítulo III para o IV, na primeira parte do romance: “Experimentaria Laura por Álvaro outro sentimento que não simples e pura amizade? Eis o que nos dirá o correr desta singela e desprestigiada narrativa.” (TAUNAY, 1921, p. 18) Além disso, outro traço folhetinesco se manifesta na estrutura labiríntica da narrativa, tal como no *roman-tiroir* do século XIX em que as histórias vão sendo encaixadas umas às outras, importando no comprometimento *ad nauseum* da unidade de ação: “De que modo, porém, se arranjava tão inopinado enlace? / A história é um tanto longa, mas digna de contar-se; e embora nos arrede os olhos do fio da intriga principal, vejamos quem era esse juiz municipal, quem o seu delegado de polícia...” (TAUNAY, 1921, p. 232)

Se o romance narra a história de amor com final feliz de Laura Gomes e Álvaro de Siqueira, ele também conta outras muitas histórias que, por sua importância, parecem até mesmo rebaixar aquela à condição de mero pretexto para que estas ocorram. Disso se infere que as personagens, cujo estatuto se distingue em função de seu papel em cada uma das histórias narradas, podem ser categorizadas em tipos diferenciados: aquelas que atuam decisivamente na trama amorosa e outras

que, por traços que beiram o grotesco, parecem ter sido criadas para a elaboração ficcional de uma certa crítica aos costumes e aos valores sociais em pauta na alta sociedade carioca do final do século XIX. Ou seja, as personagens “menores” são caricaturizadas, num empenho crítico muito típico de Taunay em suas vertentes narrativas cômicas. Na esteira de Molière, e de sua comédia de costumes que tem como objeto da crítica o que podemos chamar de *juste milieu*, ou o bom senso, ridicularizando o que se desvia desse padrão clássico, Taunay se propõe a um romance de costumes que adota procedimentos muito semelhantes aos do dramaturgo francês do século XVII. Desse modo, a caricatura e a conseqüente ridicularização com efeito cômico é um dos procedimentos mais freqüentes de seu narrador.

Nesta última categoria podem ser citadas as seguintes personagens, dentre outras:

1. o conselheiro Florimundo Pereira, apresentado como um intelectual defensor do purismo da língua portuguesa e a quem são atribuídos traços que cumprem a função de ridicularizar este papel, acentuando a sua insignificância, apesar de ser tido socialmente como um paradigma de conhecimento:

Diretor da instrução pública algumas dezenas de anos atrás, tinha o Exmo. Sr. Florismundo uma reputação firmada de capacidade, e luzeiro das letras e ciências brasileiras, pelo que brilhava o seu nome respeitado como seguro farol aos olhos da mocidade briosa, que concorria aos exames de preparatórios. [...] Inimigo figadal de tudo quanto cheirasse a galicismo, cultivava, em suas conversações e nos raros e mal conhecidos folhetos que até então produzira, um português cerrado, muito além do mais puro quinhentismo, empregando termos tão obsoletos e estapafúrdios que muitas vezes ficavam os seus ouvintes *in albis* sobre o que queria dizer. (TAUNAY, 1921, p. 62-63)

2. o desembargador Praxedes, representando um tipo social que se caracteriza por ostentar conhecimentos que, na verdade, nem sempre tem. Para isso, observem-se os detalhes ferinos desta descrição:

Ficou, pois, Adolfo entregue aos cuidados do comendador que, sem tardar, lhe fez travar conhecimento com o desembargador Praxedes, homem empertigado e curto, todo cheio de sua importância, olhando para os outros com uns olhos muito vivos e redondos, que tinham a pretensão de querer ser perspicazes.

– Um dos nossos mais notáveis magistrados, disse o dono da casa com modo de quem repetia de outiva esse juízo pela milésima vez, o Dr. Adolfo da Silva Arouca.

Os apresentados saudaram-se ligeiramente. O desembargador aplicou ao olho esquerdo um monóculo para ver melhor quem se erguia ante a sua grandeza e perguntou com tom incisivo, arqueando as sobrancelhas e fazendo cair o vidrinho:

– É advogado?

– Não, senhor, respondeu Adolfo, sou viajante...

– Mas é formado?

– Na academia de Amadan...

– Ah! replicou o interpelado com um abanar de cabeça aprobatório, estimo muito... (TAUNAY, 1921, p. 61)

3. Artur Pessoa de Lima, tido pelo narrador como leviano, inconseqüente e obcecado pelos ditames da moda do momento, o que pode ser verificado neste trecho descritivo que prima pelos detalhes que acentuam o exagero:

A calça muito apertada em cima terminava em enorme boca de sino; o colete expandia-se com pretensões a *l'incroyable*; o paletó mal descia abaixo do quadril

e mostrava uma infinidade de portinholas e bolsinhos. O colarinho era *Emperor* dos mais exagerados, erguia-se quase à altura das orelhas e, abrindo em curvas elegantes, deixava ver todo o pescoço até a covinha das clavículas.

A gravata era uma obra-prima saída das mãos de rigoroso e consciencioso dândi, depois de horas talvez de labor insano diante do espelho...

Como descrevê-la?

De seda da Índia, branca, salpicada de pontos pretos, parecia descuidosa enrolar-se ao redor do pescoço do seu feliz possuidor, mas de repente prendia-se em um nó e desabrochava num laço tão formoso, tão natural, tão perfeito, tão elegante, que devia por força chamar as vistas para o cavalheiro capaz de demonstrar aquela especialidade.

Era esse laço o desespero de todos os amigos do Dr. Pessoa de Lima Júnior: esse laço era um dos segredos daquele moço que estudara em academias e até numa delas se formara a fim de pôr uma inteligência mais esclarecida à disposição dos caprichos da moda. Também em breve tornara-se o oráculo dos alfaiates que lhe tributavam a admiração e respeito correspondentes às contas fabulosas semestralmente apresentadas a pagamento. (TAUNAY, 1921, p. 67-68)

4. O juiz municipal, cujo perfil carreirista é acentuado pelo narrador ao detalhar os seus projetos na política:

Liberal exaltado, com filiações no grupo republicano enquanto estudante, achara de prudência romper com esse passado acadêmico e jeitosamente se encostara ao partido conservador, cujas idéias lhe pareceram então convir mais ao país e a quem pretende fazer carreira, máxime achando-se aquele lado político de posse do poder. Também já conseguira promessa positiva de um lugar na lista que as influências eleitorais da província do Rio de Janeiro estavam organizando dos seus candidatos do peito à deputação provincial. (TAUNAY, 1921, p. 233)

5. o capitalista Azevedo Moreira, cuja descrição funciona como um contra-exemplo do tipo mais freqüente:

Não, por Deus! Nos fastos do dinheiro não havia outro exemplo assim do meio milhão de contos tão acanhado e descrente dos seus merecimentos.

Felizmente o tipo é raro, quase único. A fortuna não dá somente cabedais, dá também orgulho, vanglória, e, pela mais natural das metamorfoses, faz de um néscio, senão um sábio, pelo menos, um ente muito digno de respeito.

E para que ninguém se subtraia a essa merecida consideração, quem começa por tributá-la a si, é o próprio e feliz possuidor de grossas somas em ouro ou em bilhetes do Tesouro Nacional, pagáveis ao portador. (TAUNAY, 1921, p. 79)

6. o coronel Rodrigues Murcho, nostálgico entusiasta dos tempos da guerra:

O coronel Rodrigues Murcho, pagodista de força outrora, hoje muito estafado pela idade: em todo o caso sempre pronto para mandar avançar esquadrões de cavalaria e dirigi-los de chibata em punho como Murat, sobretudo em conversas com os amigos e junto às damas sensíveis. (TAUNAY, 1921, p. 204)

7. um desconhecido mais do que conhecido:

Um deles, chamado Cambira ou Cambuíra, não tinha ofício, nem benefícios. Freqüentava a melhor sociedade do Rio de Janeiro, figurava em todas as festas, não perdia teatro, nem baile, apresentava-se a todas as reuniões e conferências populares, comparecia a todos os jantares, políticos ou não, peça infalível como o peru ou o leitão, mas... ninguém o conhecia. (TAUNAY, 1921, p. 204-205)

8. o delegado de polícia, figura que, por sua oscilação nas escolhas políticas, constitui um exemplo de indefinição partidária.

Em política não tinha positivamente partido, mas servia com a mais incontestável dedicação a quantos constituíssem governo. Fora conservador, liberal histórico, progressista, e, acompanhando a evolução do tempo, voltara aos seus primeiros amores, logo que despontou no horizonte o 16 de julho. Em todas as fases, porém, desse giro político, justiça lhe seja feita, mostrara sempre o rancor mais sincero ao partido derrubado e em oposição, pelo que tributava presentemente à dissidência conservadora e aos liberais os sentimentos de estranhável e violenta animosidade. (TAUNAY, 1921, p. 238)

Por outro lado, as outras personagens, que não se caracterizam por esta tipificação pela caricatura, e que desempenham papéis mais decisivos na trama, têm um perfil mais complexo. E isso se faz na narrativa por meio de várias investidas analépticas, criadas sobretudo (mas não só) para introduzir a história pregressa de cada uma delas, em movimentos que parecem querer nos dizer que as suas atitudes estão em estreita dependência dos retratos psicológicos e morais que delas são feitos, a partir da “biografia” de cada uma. Consideremos, para efeito de ilustração, um pequeno trecho da longa (auto)biografia de Idalina, a amiga de Laura:

Desenhou-se o seu passado aos seus olhos, como quadros de um poliorama, cujas cores se fundem umas nas outras. Viu-se muito menina, mas já com a consciência da sua beleza, ativa com as companheiras do colégio e sonhando com triunfos e dominação. Mal entrara no mundo, impelida pela vontade dos pais casara-se com um homem sombrio, desconfiado, cujo título a fascinara, fazendo-a sonhar com diademas e brilhantes, mas que só lhe trouxera o aborrecimento da sua convivência e o uso de apoucados teres. (TAUNAY, 1921, p. 288)

Mas há uma personagem em especial que não se encaixa em nenhuma das categorias mencionadas, sobretudo porque não é “biografada” pelo narrador (é a única que se conta, em primeira pessoa): trata-se de Adolfo da Silva Arouca, o amigo de infância de Álvaro que se caracteriza por ser um viajante contumaz, o que lhe confere um olhar distinto e perspicaz sobre a alta sociedade carioca que visita. É como se Taunay o tivesse criado como um desdobramento de si para, juntamente com o narrador, ser um porta-voz da crítica (confiável porque oriunda de um viajante?) às práticas sociais reinantes. Talvez seja assim que se possa explicar o fato de a ação narrada se passar durante o tempo exato da estadia no Rio de Janeiro dessa personagem viajante que, com seu olhar peregrino, e portanto crítico, *de fora*, pode emitir juízos menos comprometidos com certos embotamentos do olhar. E, neste sentido, ele representaria uma certa concepção da viagem, nos seguintes termos:

As viagens, na verdade, parecem ampliar – intensificar e prolongar – o mesmo movimento que cotidianamente verificamos no exercício do olhar... Como se, em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de “olhar bem”. (CARDOSO, 1988, p. 358)

Vejamos, pois, alguns dos traços desse “olhar” manifestado por Adolfo. Em primeiro lugar, cabe destacar que não se trata de um viajante típico da época, ou seja, o que vê em Paris, e na Europa, o lugar de eleição para o destino da viagem, compondo ao contrário um olhar não eurocêntrico, e até mesmo multicultural (porque não etnocêntrico):

– Oh! Paris! exclamou Álvaro com calor, a cidade por excelência!...

– Meu caro, replicou Adolfo, [...] esses entusiasmos por Paris denotam um espírito ávido de fácil curiosidade. Paris está muito visto e conhecido. Com um guia Joanne na mão, você do fundo do seu quarto de estudos pode-o percorrer em todos

os sentidos e muito melhor do que o faria por si. Não é aí que se vão buscar emoções... Fale-me da Ásia, da Oceânia... (TAUNAY, 1921, p. 34)

– Então você, disse Álvaro com espanto repassado de verdadeira comoção, correu tanto perigo assim... nas mãos daqueles bárbaros [*ele se refere aos Papuas antropófagos da Nova Guiné*], que horror!

– Eu não os faço mais culpados do que devem ser, meu amigo. Respeito muito o modo de viver dos outros. E desculpava o procedimento dos tais indígenas até naqueles instantes que para mim não podiam ser agradáveis. (TAUNAY, 1921, p. 52)

Por outro lado, também contrariamente a uma tendência da época, a de narrar as experiências de viagem, tal personagem tem consciência de que o *déjà écrit et décrit* pode comprometer a validade deste tipo de narração, cuja ocorrência ele tenta explicar pela vaidade ou pela solidão do viajante:

– Então o Sr. deve ter uma imensa provisão de histórias...

– Ora, minha senhora, que poderia eu narrar que já não esteja escrito e descrito? Temporais, trombas, naufrágios, combates, incêndios, furacões, calmarias, tudo está explorado e contado em verso e prosa. Assim, pois, a minha colheita ressentese de falta de novidade.

– Isto é modéstia...

– Mas noto e com pesar que nós e principalmente eu, só temos falado da minha insignificante pessoa...

– Com toda a razão...

– Nada... é regra infalível. Quem viaja gosta de contar aventuras e quanto mais viaja, mais acredita na necessidade de se ocupar só de si. Não sei se é resultado da solidão em que costuma viver, ou simples razão de vaidade?

– Nem uma, nem outra: a curiosidade dos outros é que o aguça. (TAUNAY, 1921, p. 37-38)

Em resumo, trata-se de uma personagem que, em sua relativamente curta estadia no Rio de Janeiro, cumpre o papel de fazer ver aos que a circundam, e claro, aos leitores da narrativa, o quão fúteis são as práticas sociais que cultivam, o que, dentre outras muitas avaliações, a faz afirmar o seguinte, em sua tentativa de resistir aos apelos de Álvaro para ir ao campo: “E depois, lá vai toda aquela multidão... Prefiro ficar no meu canto... irei, durante a sua ausência, ao Corcovado e lá meditarei sobre a vida leviana e fútil que todos vocês levam.” (TAUNAY, 1921, p. 189)

Por outro lado, se considerada a totalidade do romance, há trinta e oito ocorrências esparsas de citações, seja de eventos históricos – coetâneos ou remotos, fazendo com que a narrativa adquira também a feição de uma série de crônicas, como se o autor quisesse abranger, com essa tessitura híbrida, a complexidade caótica da vida, bem ao gosto dos romances-folhetim (Cf. MEYER, 1996), seja de textos e escritores de ficção, em investidas intertextuais que vão desde menções rápidas, e aparentemente “inofensivas”, até explorações mais complexas. Vou me ater a alguns poucos exemplos de cada tipo de ocorrência, para efeito de ilustração do procedimento.

Para o primeiro caso, cabe lembrar como exemplo significativo a alusão a Napoleão III, no seguinte trecho de uma conversa entre Adolfo e Álvaro sobre os planos de casamento deste último:

– E então?... Pelo menos algum projeto não vai se levantando ao longe nos horizontes?

– Como os pontos negros de Napoleão III? perguntou Álvaro rindo-se.

- Para mim seriam com certeza; para você pelo contrário o prenúncio da felicidade e da paz... Barco carregado de valores que depois de tranquila viagem, alcança o porto desejado e deixa cair a âncora!
- Que bom casamenteiro! É um ótimo Frei Tomás e meio poeta. (TAUNAY, 1921, p. 38)

Para uma compreensão satisfatória do trecho, é preciso lembrar que a expressão “*des points noirs ont surgi à l’horizon et l’assombrissent*”, ou seja, “pontos negros surgiram no horizonte e o escurecem”, é uma metáfora que se tornou famosa historicamente por se referir ao começo da ruína política de Napoleão III, em 1867. Se, no romance de Taunay, ela se aplica por analogia à antevisão de prováveis insucessos no casamento, no caso de Álvaro, segundo Adolfo, a imagem se transforma em algo mais promissor, de maneira que “alcança o porto desejado e deixa cair a âncora!”

Do segundo caso, ou seja, o das alusões mais propriamente artísticas e literárias, basta lembrar primeiramente, a título ilustrativo, a passagem abaixo, que explora um trecho da peça *Le malade imaginaire*, de 1673, de Molière, responsável por colocar em questão as explicações tautológicas, ou seja, as que repetem o mesmo conceito já emitido, ou que só desenvolvem uma idéia citada, sem esclarecer ou aprofundar a sua compreensão. Na peça francesa, a explicação dada para a ação sonífera do ópio é algo como “porque faz dormir” (!). Em Taunay, ao pôr em questão a justificativa para a dominação que Laura exerce sobre o seu tutor, Adolfo sugere que há algo misterioso nesta relação:

- O tutor vive dominado por ela de um modo espantoso.
- É porque ele se deixou avassalar...
- A razão é excelente, interveio Adolfo. A mesma de Molière quanto às virtudes do ópio. (TAUNAY, 1921, p. 41)

Do segundo tipo de intertextualidade, há outra forma de exploração de que o autor se vale. Trata-se da menção a romances, lidos pelas personagens, e que cumprem o papel de criar comparações com a própria experiência, com os conseqüentes efeitos de identificação. É o caso, por exemplo, de Laura que, tendo lido o livro *Cesarina Dietrich*, de 1871, de George Sand, refere-se a ele em uma conversa com Adolfo sobre a condição ingrata da mulher na sociedade, nos seguintes termos:

É a história de uma moça bela, rica, instruída e imperiosa; tipo que logo me prendeu e me entusiasmou. Aplaudi com fervor as suas idéias, o seu modo de viver, a dominação que estabeleceu sobre tudo e sobre todos, mas, coitada! O sistema a arrastou longe demais e, se bem compreendi o que li, a minha heroína, o meu ideal, caiu numa degradação imensa. Tive horror de mim mesma!... E tudo... porque Cesarina quisera romper o círculo que Deus traçou em torno da mulher, e que os homens fizeram de ferro. Tentou levantar altiva a cabeça pensadora, e a fatalidade, em nome da natureza e dos séculos, a curvou até fazê-la tocar o lodo. É a vingança das reações...

Falava Laura com tal energia, que as lágrimas lhe saltavam quase aos olhos. Adolfo, enleado e absorto, sentia singular impressão. (TAUNAY, 1921, p. 263)

Se Laura se submete à idéia de que a condição social da mulher constitui-se em algo determinado por Deus, e acentuado pelos homens, e se ela, ainda, entende o destino da protagonista de Sand como um resultado natural, e não histórico, de forma a representar ideologicamente a visão que se tinha da mulher na época, deve-se acentuar a reação condoída que tem diante da sorte da personagem, com a qual parece se identificar.

Desse modo, nesse romance, Taunay parece procurar representar, através de várias manifestações discursivas, desde a que caracteriza o narrador, passando por toda aquela “trupe” de personagens caricatas, até a que, através da condição de viajante, e de tudo o que isso implica, introduz uma visão de mundo que se distingue de todas as outras. É, pois, como se ele nos quisesse dizer que,

através desta forma romanesca labiríntica, e aparentemente caótica, a vida fosse melhor representada. E que,

através do discurso, toda “verdade” pode ser descentrada e, a partir daí, só se pode pensar [*qualquer prática social*] de um ponto de vista axiológico, ou seja, tudo depende do valor atribuído às formas de comportamento por uma determinada cultura em determinado momento, já que qualquer tentativa de imprimir um sentido único aos fatos resulta em fracasso. (FIGUEIREDO, 2003, p. 19)

Referências Bibliográficas

- [1] CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- [2] DESHUSSES, Pierre et al. Molière. In : _____. *Dix siècles de littérature française 1: du Moyen Age au XVIIIe siècle*. Paris : Bordas, 1984, p. 152-167.
- [3] FIGUEIREDO, Vera F. de. *Os crimes do texto*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- [4] HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0.5. São Paulo: Editora Objetiva, agosto de 2002.
- [5] MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- [6] REIS, Carlos & LOPES, Ana C. M. Digressão. In: _____. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 237-238.
- [7] RIBEIRO, José Alcides. Painel das técnicas composicionais estruturadoras do perfil padronizado da convenção narrativa folhetinesca. In: _____. *Imprensa e ficção no século XIX*. São Paulo: Editora da UNESP, 1996, p. 44-46.
- [8] TAUNAY, Visconde de. *Ouro sobre azul*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.

Autor(es)

¹ **Maria Lídia LICHTSCHEIDL MARETTI, Profª. Dra.**
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP – Campus de Assis)
Departamento de Letras Modernas
lidiamaretti@uol.com.br