

# CARRASPANA!... CARRASPANA!...

Rodrigo Marques<sup>1</sup>

## Resumo

Utilizando os conceitos elaborados por Michel Foucault em *A Ordem do Discurso* (1970), este trabalho discute as técnicas narrativas que funcionam como interdições discursivas no romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo.

**Palavras-chave:** Interdições Discursivas — *A Moreninha* — Romantismo Brasileiro

## Abstract

Through the concepts developed by Michel Foucault in *L'ordre du discours* (1970), this essay discusses the narrative forms that were used by Joaquim Manuel de Macedo in the composition of his romance *A Moreninha* (1844); forms whose effects produce interdiction along the discourse.

**Key words:** Discursive Interdiction — *A Moreninha* — Brazilian Romanticism

## I. INTRODUÇÃO

Machado de Assis, de setembro a outubro de 1859, escreveu um conjunto de crônicas intitulado *Aquarelas*, no jornal carioca *O Espelho*. Lá, esboçou, com o humor que lhe é próprio, os perfis daqueles que se movimentavam nos saraus e nas discussões literárias do século XIX, a saber, o “franqueiro literário”, o “parasita literário”, o “empregado público aposentado” e o “folhetinista”.

Para esta releitura de *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, transcrevo o folhetinista:

“O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules succulentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bes-bleus* para aplaudí-lo.

Todos o amam, todos o admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de *hebdomentário*<sup>2</sup>”.

Joaquim Manuel de Macedo — assim como o folhetinista de Machado de Assis — tinha a sociedade diante de sua pena. Macedinho, como o chamavam, conseguiu ser o escritor mais popular de seu tempo: escrevia fácil, solto, em conversa livre, e, sobretudo, retratava as situações e os ambientes esperados pelo público. Para Wilson Martins,

“a curiosidade do público brasileiro por si mesmo era então claramente maior do que a sua curiosidade pela invenção literária — e, justamente, a imensa popularidade da *Moreninha* resultou antes de mais nada da singela fidelidade com que reproduzia, no plano da imaginação, a sociedade que todos conheciam no plano da realidade”<sup>3</sup>.

O sucesso de *A Moreninha* foi tanto que, já em 1845, uma segunda edição foi lançada juntamente com outro livro do autor: *O Moço Loiro*.

O público de Macedo lhe foi fiel durante anos, o que lhe garantia duzentos mil réis por livro, pagos pela Garnier. À hora do chá, as mulheres — principalmente as mulheres — liam em voz alta o romance do Dr. Macedo, daí a expres-

<sup>1</sup> Rodrigo Marques é Mestrando em Literatura Brasileira – UFC e editor das *Edições Cururu* em papel e tinta e também no sítio virtual: [www.secrel.com.br/jpoesia](http://www.secrel.com.br/jpoesia).

<sup>2</sup> ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A, 1992. p. 959.

<sup>3</sup> MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. II. São Paulo: Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1977. p. 301.

são que vem sendo repetida: o autor de *A Moreninha* é um romancista de donzelas e para donzelas.

A formação daquele público leitor se deve, em parte, à intensificação do ambiente cultural com a chegada de Dom João VI ao Brasil em 1808 e à Independência em 1822; bem como à importação dos romances de escritoras inglesas (Fanny Burney, das irmãs Lee, as *mrs.* Inchbald, Opie, Radcliffe, Roche, Helme etc) e à proliferação no Rio de Janeiro de livrarias e de gabinetes de leitura<sup>4</sup>.

O público feminino de Macedo revela as modificações pelas quais a sociedade brasileira vinha atravessando no século XIX. A mulher cidadina dava-se ao gosto da leitura, suas horas de descanso eram passadas na companhia dos romances. A cena foi descrita por José de Alencar, na autobiografia *Como e porque sou romancista*. Observe os detalhes, a mesa de jacarandá, o candeeiro, o lenço ao rosto, tudo construindo um clima ideal de leitura burguesa:

*“Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se minha boa mãe e sua irmã, D. Florinda, com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro [...] Dados os primeiros momentos à conversação passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra [...] Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões de auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comovedoras da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio”<sup>5</sup>.*

Que a cena se repetia na maioria das casas brasileiras não se pode afirmar. Pelo contrário, um Rio de Janeiro, que quase um século depois, 1900, ainda vivia sem esgoto, com ruas estreitas e vielas sujíssimas, com a maior parte da população tendo de sobreviver à custa do artesanato, da agricultura doméstica, vendendo seus produtos pelas ruas, ganhando a sobrevivência de forma precária e rude, a chance de outras leituras à Alencar estarem ocorrendo nas residências do Rio do século XIX era mesmo pequena. No entanto, ocorria.

Ocorria certamente sem esta perfeição idealizada por José de Alencar. O romancista cearense projeta naquelas reminiscências o modelo de leitor e de leitura aos quais o escritor romântico brasileiro visava à hora de escrever. Em um de seus romances, *Lucíola*, personifica esse leitor em uma personagem quase anônima, G.M, uma senhora responsável por juntar as cartas que formam o romance. Trata-se, na realidade, de um modelo europeu, comprado pela elite brasileira como opção pelo refinamento e pelo sucesso, o que é próprio do processo colonizador:

*“A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do colo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crenças que trouxeram na arca da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer”<sup>6</sup>.*

Real ou não, verossímil ou não, este era o público de Joaquim Manuel de Macedo. E escrever para agradá-lo requeria uma vigilância constante, como se Macedo “pisasse em ovos” a todo instante, lendo e relendo as passagens escritas, vasculhando se ali sobrara algum espinho ou rusga que viesse incomodar a leitora ou a si.

Esta circunstância fazia com que os romances de Joaquim Manuel de Macedo se orientassem nos limites da redoma romântica, ou seja, sua escrita ia sofrendo interdições ao longo de sua produção, repreensões, carraSPANAS, de modo a acomodar-se com as expectativas.

A *interdição do discurso* — que aqui chamaremos de *carraspana*<sup>7</sup> — trata-se de um *procedimento externo de exclusão do discurso*, no sentido em que atribuiu Michel Foucault em *A Ordem do Discurso* (1971). Para o filósofo francês,

*“...a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.*

*Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não*

<sup>4</sup> “Obras de Fanny Burney, das irmãs Lee, as *mrs.* Inchbald, Opie, Radcliffe, Roche, Helme, e tantas outras chegaram em contínuas levadas aos livrários que foram estabelecendo-se no Rio de Janeiro após a chegada da corte e a abertura dos portos e, daí, se espalhando pela província. Dado esse fácil de verificar: a ocorrência desses livros em listas e listas que os cada vez mais numerosos livrários – muito dos quais também anunciavam seu gabinete de leitura – iam anunciando nos jornais a partir de 1810. Listas que vão também integrando os catálogos das bibliotecas públicas que se iam abrindo, destacando-se a partir de 1836, os diferentes Gabinetes Reais Portugueses de Leitura, na corte e na província. E foi entrando bem adiante no século XIX – tanto lá como cá – a onda romanesca que vinha rolando desde meados do século XVIII”. (MEYER, Marlyse. *Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro*. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. 2ª. Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 49.

<sup>5</sup> ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. São Paulo: Editora Ponte, 1990. pp. 27-28.

<sup>6</sup> BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 15.

<sup>7</sup> “Interdição do Discurso” é expressão esboçada por Michel Foucault em *A ordem do discurso*; aqui a apelidamos de “carraspana”, uma vez que *carraspana* é sinônimo de repreensão, ao mesmo tempo que significa bebedeira, farra, e era neste sentido que gritavam os amigos-estudantes de *A Moreninha*: Augusto, Felipe, Leopoldo e Fabrício – quando aprontavam das suas.

*se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar<sup>8</sup>”.*

A “interdição do discurso”, a “separação” ou “rejeição” (segregação da loucura) e a “vontade da verdade” formam os procedimentos extrínsecos de exclusão discursiva.

## II. FABRÍCIO EM APUROS

“Fabrício em apuros” é o título do segundo capítulo de *A Moreninha*. Nele, o narrador cede a palavra a uma carta de Fabrício a Augusto. Será com esta carta que farei a ilustração das *carraspanas* no discurso de Joaquim Manuel de Macedo, sugerindo que o humor de Macedo silencia o discurso aversivo à leitora romântica.

Primeiro, há de se classificar os dois personagens (Augusto e Fabrício) em, respectivamente, ultra-romântico e ultraclássico<sup>9</sup>. Na própria carta isto é feito: “*Concordei mesmo algumas vezes em dar batalha a dois e três castelos a um tempo; porém tu não ignoras que a semelhante respeito estamos discordes no mais: tu és ultra-romântico e eu ultraclássico*”<sup>10</sup>. O ultra-romântico está para o idealista, assim como o ultraclássico está para o realista:

*“(...) sugiro que o pensamento ocidental sobre o amor sexual pode ser categorizado em termos de duas abordagens básicas. De um lado, existe a tradição idealista que Platão codifica pela primeira vez, que o cristianismo amalgama com o pensamento judaico, que o amor cortês humaniza e que o romantismo redefine no século XIX. De outro lado, existe o que chamarei, na falta de termo melhor, a tradição realista que, desde o início, rejeitou as pretensões do idealismo como inverificáveis, contrárias à ciência e geralmente falhas diante do que aparece na experiência ordinária”<sup>11</sup>* (Singer, 1991, p. 291)

Esta oposição nos remete à comédia de Shakespeare: *Muito Barulho por Nada*; onde a juventude, os jogos amorosos, a convivência festiva e a alegria também reforçam aquela remição. Em Shakespeare, o jovem fidalgo de Pádua, Benedito, rejeita o Amor ideal, em oposição aos demais colegas, sobretudo Cláudio, fidalgo de Florença, que se apaixona por Hero, filha do anfitrião e governador de Messina — Leonato — que acolhe os amigos e soldados do Príncipe Dom Pedro. Porém, ao final, Benedito suspira de amor por Beatriz, sobrinha de Leonato, após muitos “bate-bocas” entre os dois. Veja um dos diálogos desta comédia de Shakespeare e perceba a semelhança com a oposição “ultra-romântico/ultraclássico” do romance de Macedo:

*BENEDITO: O ter sido eu concebido por uma mulher lhe assegura os meus agradecimentos; o fato de me ter ela criado, deixa, igualmente, reconhecido; mas vir eu a ter na frente uma buzina de chamar cães ou a pendurar meu corno em um boldrié invisível é o que todas as mulheres me perdoarão. Por não querer fazer-lhes a injustiça de desconfiar de alguma delas, reservo-me o direito de não confiar em nenhuma. A conclusão - que só redundará em proveito para mim - é que desejo continuar solteiro.*

*DOM PEDRO: Antes de morrer ainda hei de te ver páldo de amor.*

*BENEDITO: De cólera, de doença ou de fome, milorde; não de amor. Se em qualquer tempo provardes que eu perdi mais sangue com o amor do que do que possa recuperar com o vinho, arrancai-me os olhos com a pena de um fazedor de baladas e pendurai-me à borda de um bordel como emblema do cego Cupido...*

O humor, nos dois casos, vai ironizar com o desfecho da narrativa, a vitória do amor ideal: Cláudio e Hero; Augusto e Carolina.

Pois bem, a oposição idealismo/realismo é a tônica do enredo de *A Moreninha*, e a carta de Fabrício explicita esse jogo. Além disso, o núcleo central do romance vem entrelaçado a uma lenda indígena, contada por D. Ana, avó

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. 4ª Edição. Edições Loyola, São Paulo, 1998, pp. 8-9.

<sup>9</sup> “O romance é todo estruturado dentro de um sistema de oposições de personagens. Nos dispensamos de trabalhar com todas as oposições, não somente porque elas se reduplicam, mas porque quantitativamente são muitas: só no primeiro sarau se reuniram 26 personagens, segundo o narrador. Pode-se, no entanto, efetuar a divisão em conjuntos seguindo vários critérios. Por exemplo: distribuí-los em masculinos e femininos, circunscrevê-los no espaço da cidade versus o espaço da ilha, dividi-los em “clássicos” e “românticos” ou, o que faremos, em personagens da lenda e do romance.

O fato é que em qualquer dessas divisões aparecerá uma simetria na composição dos tipos. Temos três rapazes: Augusto, Fabrício, Leopoldo — que a convite de Felipe vão a ilha conhecer três moças — Carolina, Joaquina, Joaquina, que se agrupam em torno de D. Ana. Considerando esses e outros personagens ainda aos pares teríamos as seguintes oposições:

Fabrício “ultraclássico”	- Augusto “ultra-romântico”
Carolina “romântica”	- Joaquina “clássica”
D. Ana — compreensiva	- Pai de Augusto — severo
Aí — índia da gruta	- Aoitim — índio caçador

Menino do breve branco - Menina do breve verde

(SANT’ANA, Afonso Romano de. *A Moreninha* in *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Editora Vozes Ltda, Petrópolis, 1973. p 91.)

<sup>10</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p22.

<sup>11</sup> SINGER *apud* FREIRE COSTA, Jurandir. *Sobre a Gramática do amor romântico* in *Sem fraude nem favor*. p.132.

de Carolina, ao jovem Augusto: a “Balada do Rochedo”; o amor da índia Ahy e Aoitim. Lenda que serve de contraponto a uma outra lenda, vivida por Carolina e Augusto quando crianças: a “Lenda dos Breves”; pacto de união eterna. Portanto, idealismo (as lendas) versus realismo (a vida real, os amores frustrados de Augusto, que só vêm enraizar sua fidelidade ao amor primeiro e único).

A carta de Fabrício narra as peripécias que exige o amor romântico. Sempre fiel ao seu sistema ultraclássico<sup>12</sup>, Fabrício resolve experimentar o gosto de um “amor de sobrado”. Vai ao teatro São Pedro de Alcântara e observa uma moça na parte superior: era Joana, uma das primas de Felipe, que depois estaria na Ilha de... Depois de sucessivas aproximações, Fabrício consegue viver seu amor romântico, porém, dias à frente, vê-se às tontas, arrependido em ter se aventurado no projeto.

As *carraspanas* irão surgir quando Macedo é forçado a caracterizar, ou mesmo defender, o amor material, uma vez que sua leitora espera o final feliz e a afirmação do Amor romântico. Joaquim Manuel de Macedo, portanto, precisa, nesses momentos, conter a pena, acalmar as palavras.

Para isto, utiliza alguns recursos que, aparentemente, parecem contornar as interdições, mas que, na realidade, reforçam o silêncio e as *carraspanas*. Veja abaixo os artifícios que lançou mão na carta citada:

- 1) Retira a responsabilidade do narrador e a depõe em Fabrício.
- 2) O humor caricatural oferece à leitora o riso aberto, que a faz distrair-se das afirmações.
- 3) Fabrício é apenas um estudante, imaturo, sem dinheiro, o que legitima as suas conclusões sobre os namoros românticos.
- 4) A entrada em cena do crioulo Tobias; menino de recado que, pelo pitoresco, autoriza o autor a pintá-lo com as cores do atrevimento e a dizer palavras que não deveriam ser escritas.

Em uma passagem da carta, Fabrício expõe uma *carraspana* freqüente na vida dos escritores românticos:

*“Malditos românticos, que têm crismado tudo e trocado em seu crismar os nomes que melhor exprimem as idéias!... O que outrora se chamava em bom português, moça feia, os reformadores dizem: menina simpática!...”*

*O que numa moça era, antigamente, desexabimento, hoje é ao contrário: sublime languidez!... Já não há mais meninas importunas e vaidosas... As que o foram chamam-se agora espirituosas!... A escola dos*

*românticos reformou tudo isso, em consideração ao belo sexo”<sup>13</sup>.*

Perceba que, pelo humor, Joaquim Manuel de Macedo consegue criticar a Escola Romântica, ao mesmo tempo que não é o autor das críticas: o autor é Fabrício, jovem estudante de medicina; ou seja, *carraspana!*... *carraspana!*... uma vez que não podia afirmar tais idéias pela própria pena ou em tom sério. Com a técnica do humor e do desvio do foco narrativo consegue calar o autor, resguardando-o, no mesmo instante que não constrange a sua leitora e movimenta com graça a sua estória.

Outra passagem que revela interdições é a da chegada do crioulo Tobias. O moleque, criado da família de Joana, leva, à moça, por alguns cobres, os recados dos pretendentes. Assim, quando Fabrício resolve viver um amor romântico, é o negrinho que “arranja” tudo:

*“Ah! maldito crioulo... estava-lhe o todo dizendo para o que servia!... Pinta na tua imaginação, Augusto, um crioulinho de 16 anos, todo vestido de branco, com uma cara mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado, tendo dois olhos belos, grandes, vivíssimos e cuja esclerótica era branca como o papel em que te escrevo, com lábios grossos e de nácar, ocultando duas ordens de finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana; dá-lhe a ligeireza, a inquietação e rapidez de movimento de um macaco e terás feito idéia desse diabo de azeviche, que se chama Tobias.*

*Não me foi preciso chamá-lo. Bastou um movimento de olhos para que o Tobias viesse a mim, rindo-se desavergonhadamente. Levei-o para um canto.*

*- Tu pertences àquelas senhoras que estão no camarote, a cuja porta te encostavas?... perguntei.*

*- Sim, senhor, me respondeu ele, e elas moram na rua de... n.º... ao lado esquerdo de quem vai para cima - E quem são?..*

*- São duas filhas de uma senhora viúva, que também aí está, e que se chama a Ilma. Sra. D. Luísa. O meu defunto senhor era negociante e o pai de minha senhora é padre.*

*- Como se chama a senhora que está vestida de branco?”- A Sra. D. Joana... tem 17 anos e morre por casar.”- Quem te disse isso?..*

*- Pelos olhos se conhece quem tem lombrigas, meu senhor!...”<sup>14</sup>.*

A ousadia do crioulo chega ao auge quando ele afirma que D. Joana tem 17 anos e morre por casar. Tobias adentra demais na intimidade da família, pois, por mais que se possa ver pelos olhos da moça, tal afirmação não

<sup>12</sup> “(...) O meu sistema era este.”<sup>10</sup>. Não namorar moça de sobrado. Daqui tirava eu dois proveitos, a saber: não pagava o moleque para me levar recados e dava sossegadamente, e à mercê das trevas, meus beijos por entre os postigos das janelas.”<sup>20</sup>. Não requestrar moça endinheirada. Assim eu não ia ao teatro para vê-la, nem aos bailes para com ela dançar, e poupava os meu cobres.”<sup>30</sup>. Fingir ciúmes e ficar mal com a namorada em tempo de festas e barracas no Campo. E por tal modo livrava-me de pagar doces, festas e outras impertinências. Estas eram as bases fundamentais do meu sistema”. (MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 22).

<sup>13</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *Op. cit.* p. 27.

<sup>14</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *Op. Cit.* p. 25.

deveria ser dita fora do ambiente familiar, muito menos a um rapaz estranho.

No entanto, a situação é amenizada quando se põe a afirmação na boca de um “moleque de recados”, fazendo a figura ainda mais pitoresca. Com isso, Manuel de Macedo não escandaliza ninguém ao afirmar que a mocinha pensa em namoros e casamentos.

Com esta releitura de *A Moreninha*, pode-se perceber que o escritor romântico sofria ao longo de sua escrita interdições discursivas, *carraspanas*, que em Joaquim Manuel de Macedo aflorou em um humor franco, ao sabor das caricaturas de sua pena folhetinista.

## BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista..* São Paulo: Editora Ponte, 1990.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Vol III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A, 1992.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. 4ª Edição. Edições Loyola, São Paulo, 1998.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. II. São Paulo: Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

MEYER, Marlyse. *Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro*. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. 2ª. Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SANT'ANA, Affonso Romano de. *A Moreninha in Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Editora Vozes Ltda: Rio de Janeiro, Petrópolis, 1973.